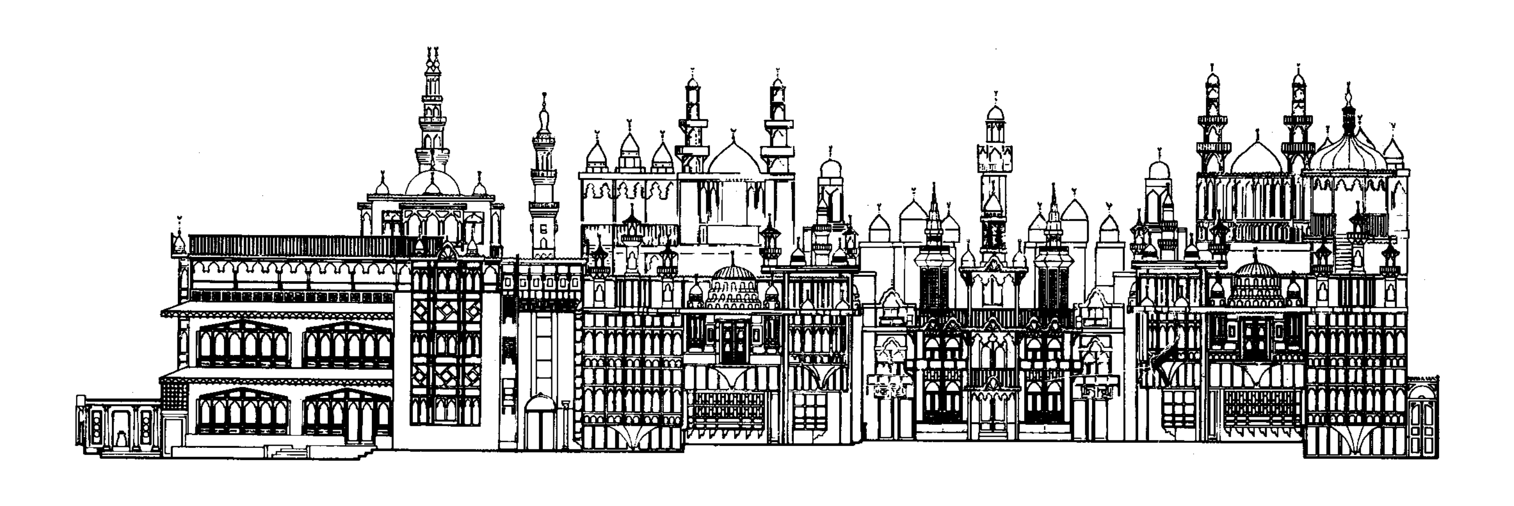
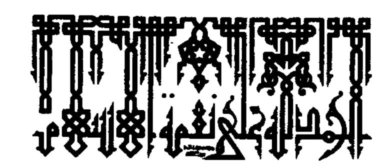
مشتاق عبد الرؤوف حسن خليل



المقدمة

بسم الله الرحمن الرحيم

MUSEUM OF
ABDUL RAOUF
HASAN KHALIL





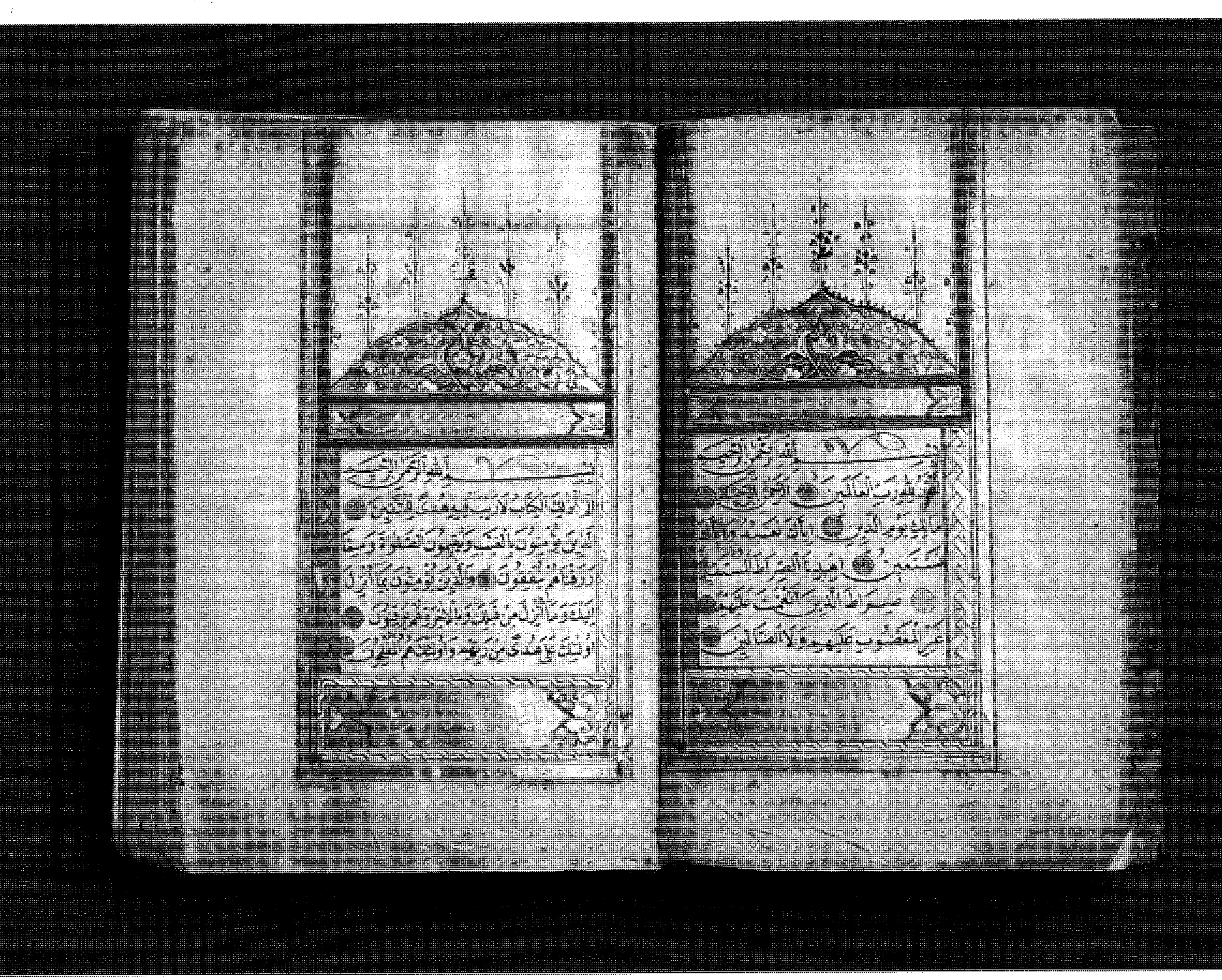
حكمة "المقدمة"

"خير الناس أنفعهم للناس"

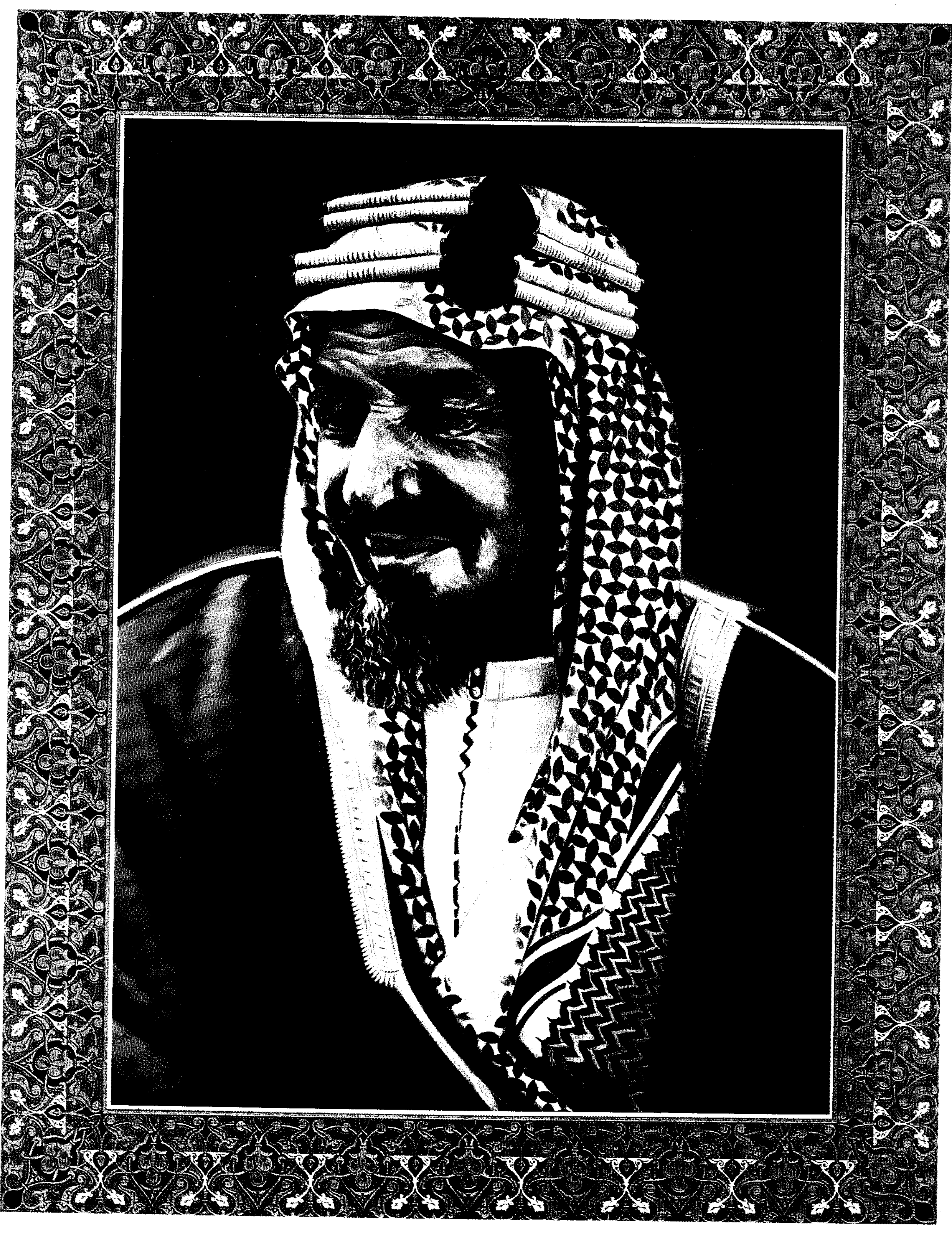




إهداء
أحمد الله أولاً حمداً كثيراً متوالياً ، وإن
كان يتضاءل دون حق جلاله حمد
الحامدين .. وأصلي وأسلم على رسله
ثانياً صلاةً تستغرق مع سيد
البشر والمرسلين .. واستخيره
تعالى ثالثاً في من
بعث عزمي في
تحرير "المقدمة"
لمتحف عبدالرؤوف
حسن خليل..
اللهم حمداً لك
أولاً وأخيراً في
إحياء العلوم
بالقرآن الكريم
ومافيه من تصوير
فنيٍّ رائعٍ للكون
العظيم ..حتى أينعت
بعد إضمحلالها
أحمدك وأستكين
لك وأعبدك وأستعين
بك في عظائم الأمور وعضالها..
إن كل جميل لذيذ في حق
من أدرك جماله ، وكل لذيذ محبوب
واللذة تتبع الإستحسان ، والإستحسان يتبع
المناسبة والملاءمة ..
فالحمد لله الذي أحسن تدبير الكائنات
فخلق الأرض والسموات وأنزل الماء الفرات من
المعصرات ، فأخرج به الحب والنبات ، وقدر الأرزاق
والأقوات ، وأعان على الطاعات والأعمال الصالحات
والتعلم من العلوم كل الطيبات ، والتمسك بالدين الحنيف
ثم بالعادات والتقاليد النافعات .. وبعد
فإني أهدي كتابي هذا "المقدمة" إلى مليكي المفدى .. وولي
عهده الأمين .. ووطني العظيم .. وإخواني وأخواتي .. مواطني
المملكة العربية السعودية .. الذين كانت كلماتهم
الحماسية وتشجيعهم المتواصل .. بعد التوفيق من الله
خير مرافق لي طوال مدة إنشائي لهذا المتحف ..
عبدالرؤوف حسن خليل



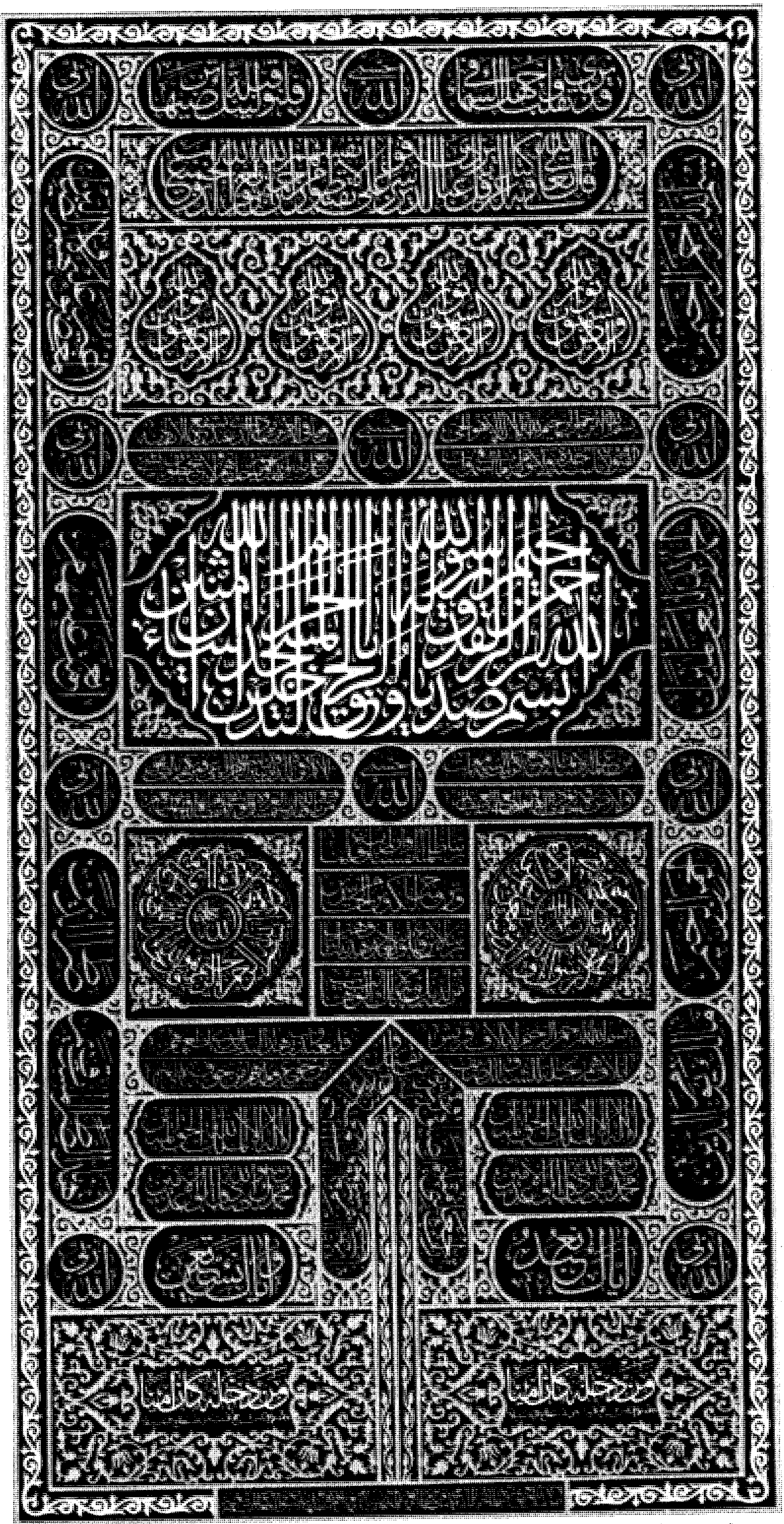
مخطوطة للمصحف الشريف بالخط النسخي مؤرخ في عام ١١٧٣هـ



حضرة صاحب الجلالة المغفور له

الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود طيب الله ثراه

مؤسس وباني المملكة العربية السعودية



نموذج مصغر لستارة باب الكعبة المشرفة بالحفر البارز على الخشب – نهاية القرن الرابع عشر للهجرة –

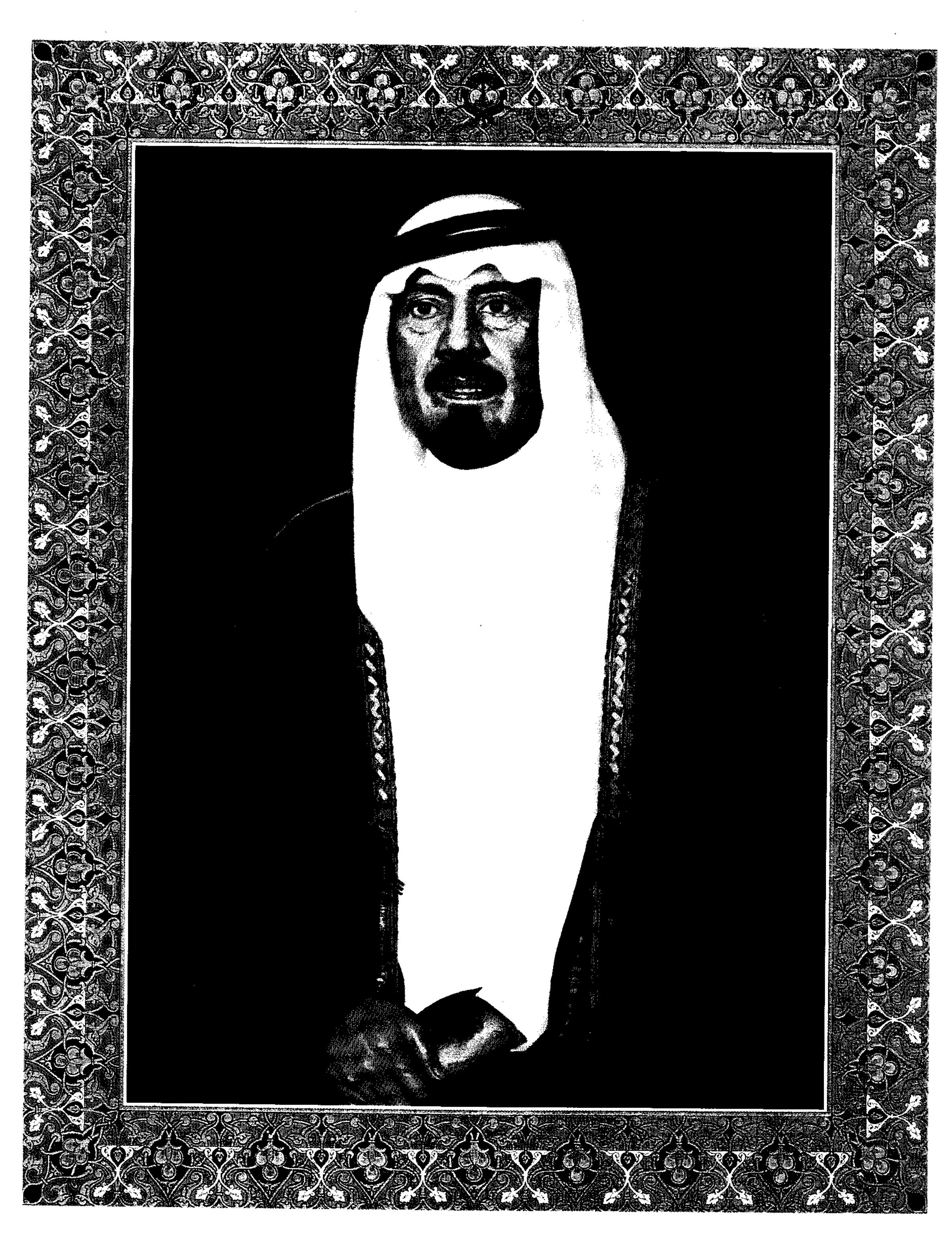


حضرة صاحب الجلالة الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود

ملك المملكة العربية السعودية

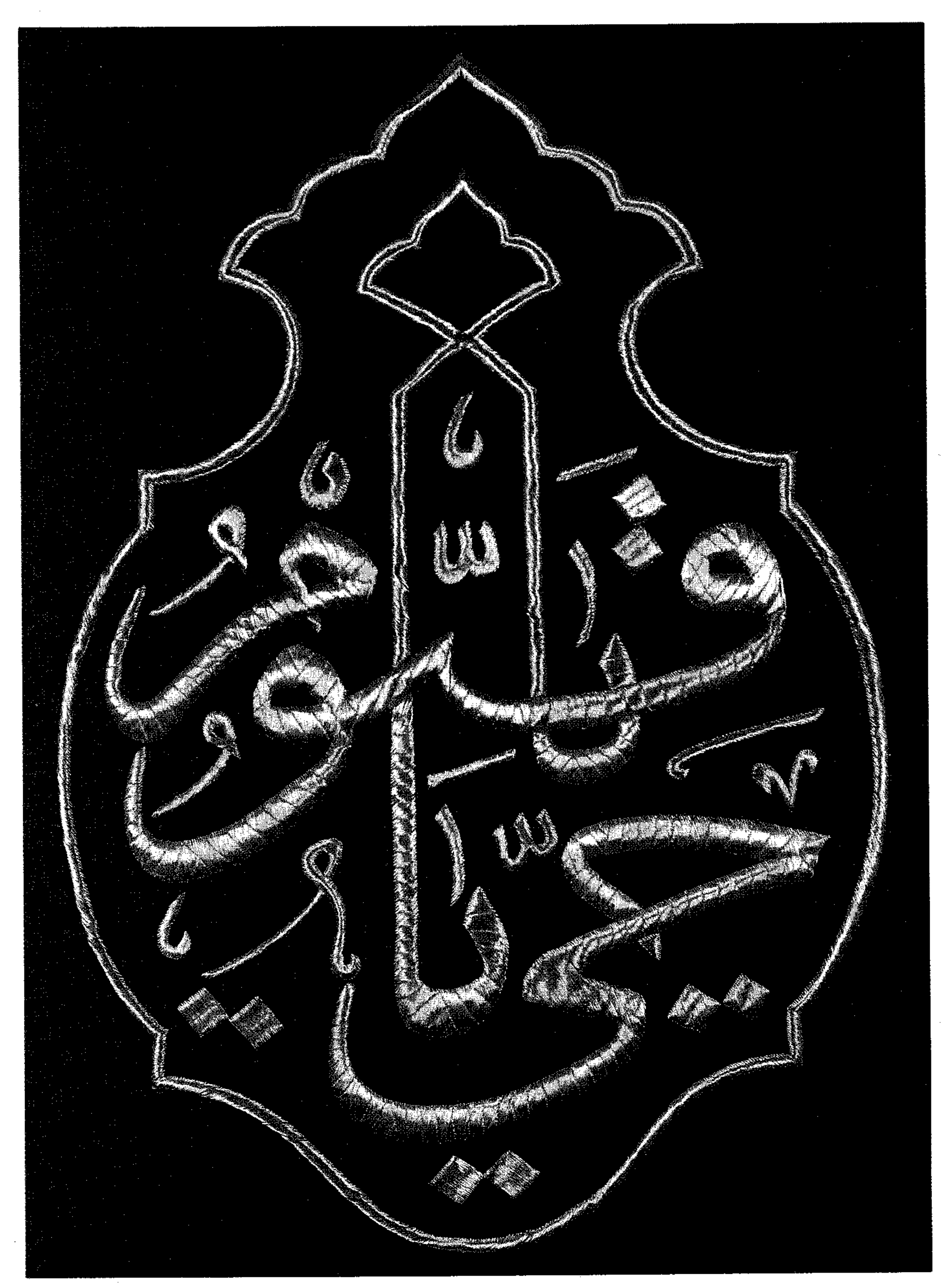


السـتارة الداخلية لباب التوبة بالكعبة المشرفة ـ نهاية القرن الرابع عشر الهجري ـ



حضرة صاحب السمو الملكي الأمير عبد الله بن عبد العزيز آل سعود

ولي العهد ونائب رئيس مجلس الوزراء ورئيس الحرس الوطني

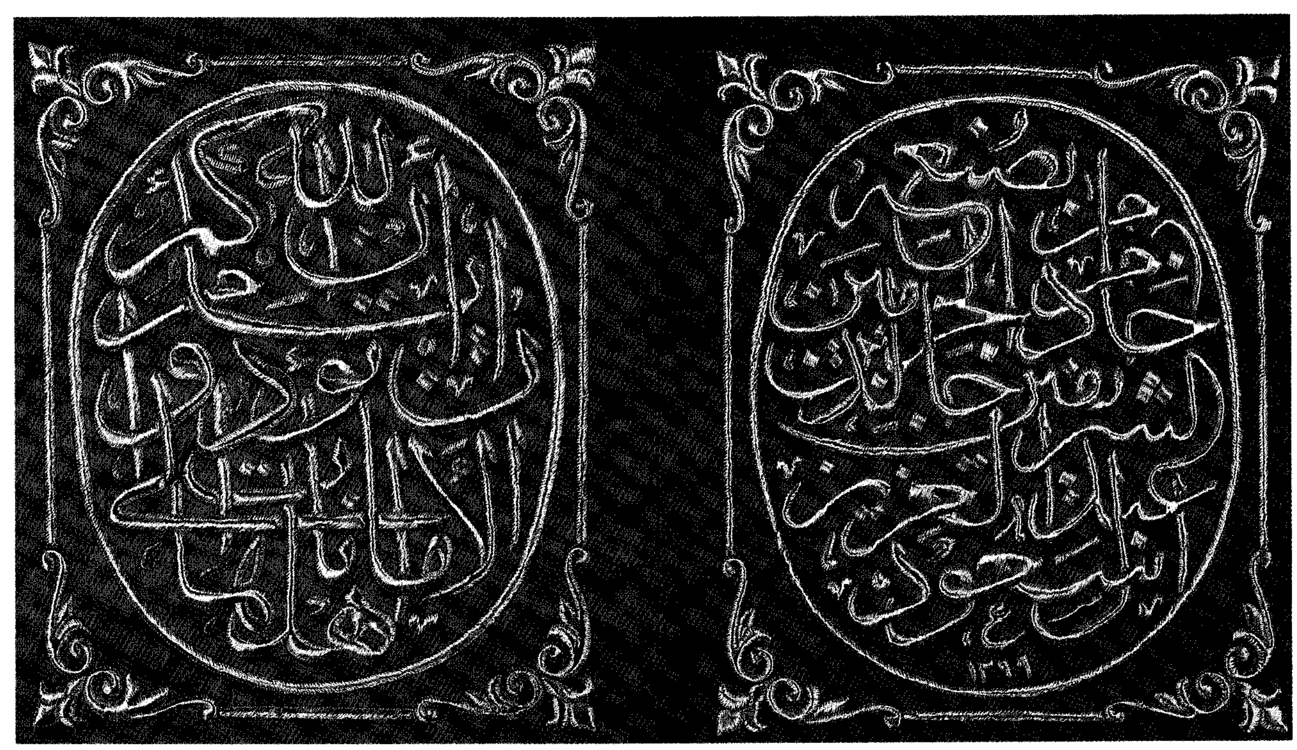


ياحي ياقيوم «قطعة من ثوب الكعبة المشرفة» ـ نهاية القرن الرابع عشر الهجرى ـ



صاحب السمو الملكي الأمير سلطان بن عبد العزيز آل سعود

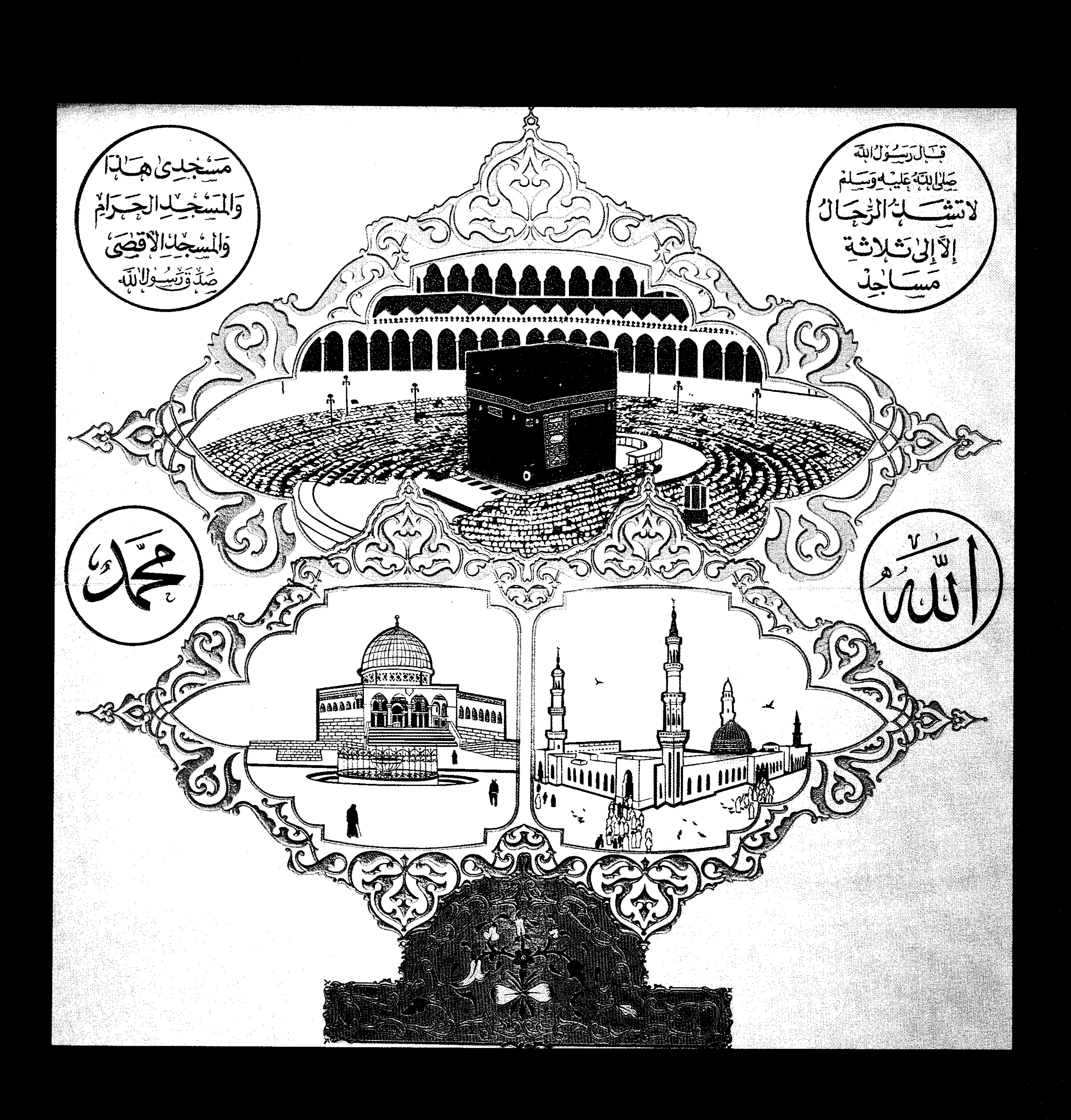
النائب الثاني لرئيس مجلس الوزراء ووزير الدفاع والطيران والمفتش العام



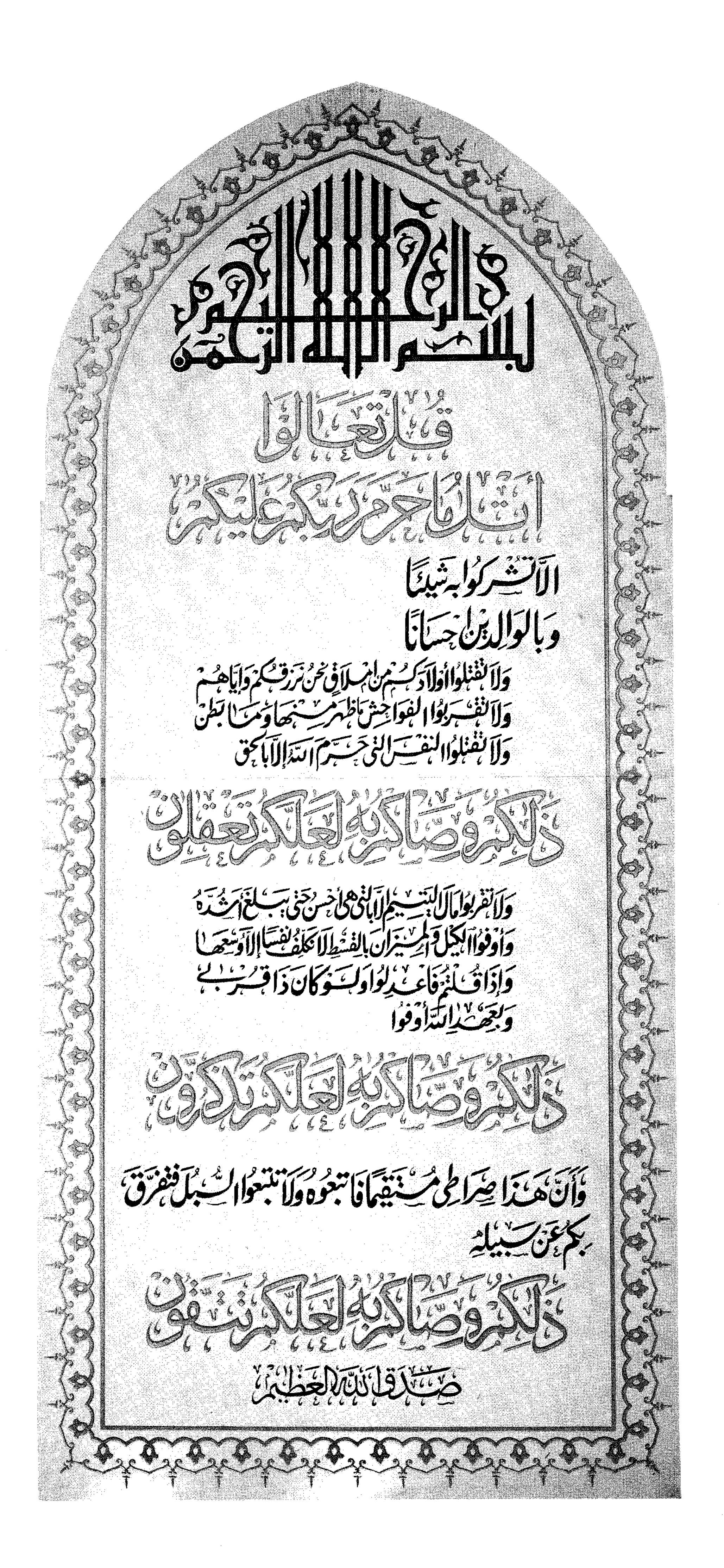
حافظة مفتاح الكعبة المشرفة من القماش الحرير ـ نهاية القرن الرابع عشر للهجرة ـ

لوحة زيتية «الأسرة المالكة السعودية» في العرضة النجدية ـ للرسام أحمد محمد أحمد ـ





الحرمين الشريفين والمسجد الأقصى ـ لوحة بالحفر على الرخام ـ نهاية القرن الرابع عشر للهجرة ـ


بسم الله الرحمن الرحيم
قل تعالوا
أتل ما حرم ربكم عليكم
ألا تشركوا به شيئا
وبالوالدين إحسانا
ولا تقتلوا أولادكم من إملاق نحن نرزقكم وإياهم
ولا تقربوا الفواحش ما ظهر منها وما بطن
ولا تقتلوا النفس التي حرم الله إلا بالحق
ذلكم وصاكم به لعلكم تعقلون
ولا تقربوا مال اليتيم إلا بالتي هي أحسن حتى يبلغ أشده
وأوفوا الكيل والميزان بالقسط لا نكلف نفسا إلا وسعها
وإذا قلتم فاعدلوا ولو كان ذا قربى
وبعهد الله أوفوا
ذلكم وصاكم به لعلكم تذكرون
وأن هذا صراطي مستقيما فاتبعوه ولا تتبعوا السبل فتفرق
بكم عن سبيله
ذلكم وصاكم به لعلكم تتقون
صدق الله العظيم



وعباد الرحمن

الذين يمشون على الأرض هونا وإذا خاطبهم الجاهلون قالوا سلاما ❁
والذين يبيتون لربهم سجدا وقياما ❁
والذين يقولون ربنا اصرف عنا عذاب جهنم إن عذابها كان غراما ❁
إنها ساءت مستقرا ومقاما ❁
والذين إذا أنفقوا لم يسرفوا ولم يقتروا وكان بين ذلك قواما ❁
والذين لا يدعون مع الله إلها آخر
ولا يقتلون النفس التي حرم الله إلا بالحق ولا يزنون

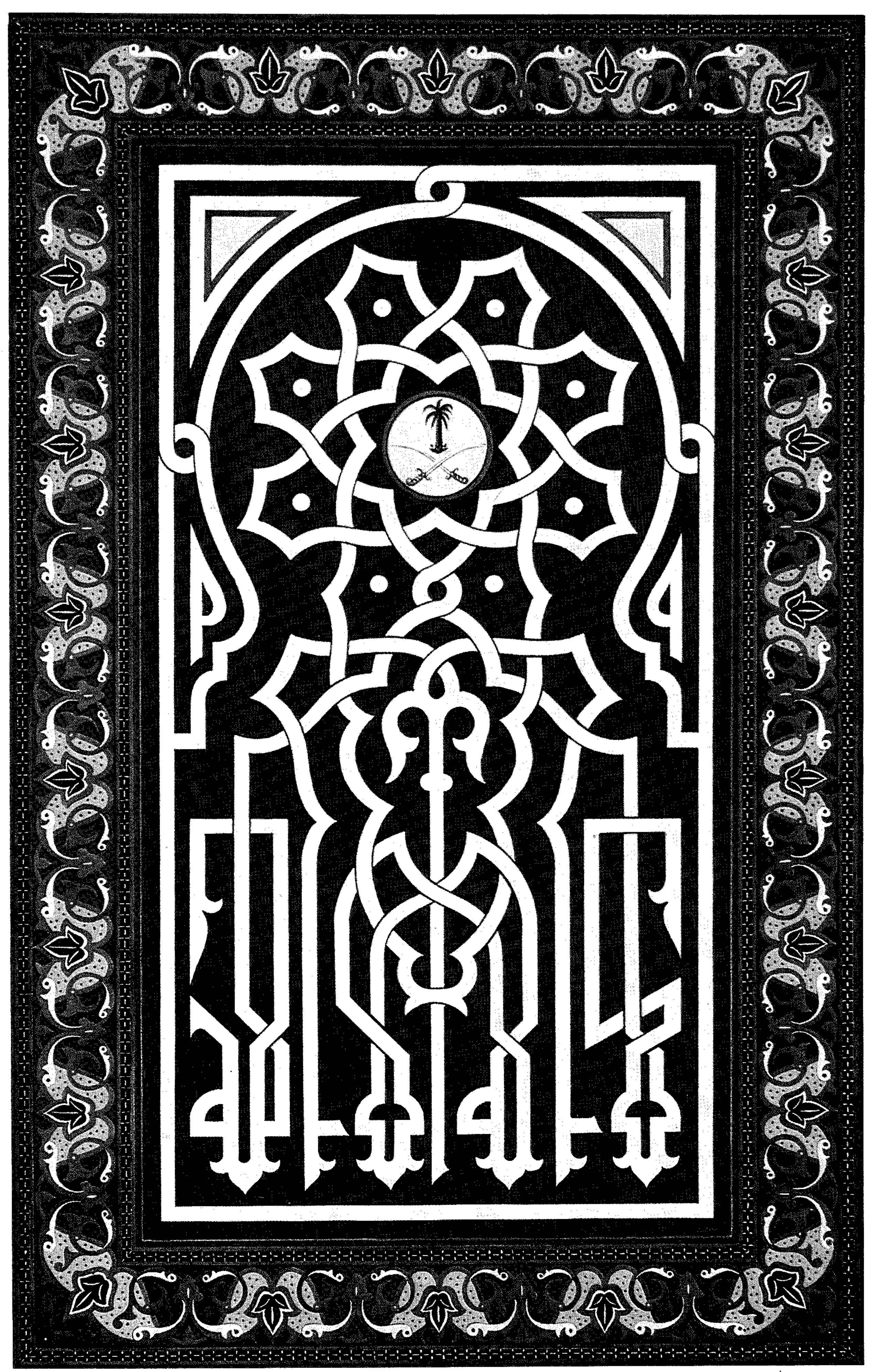
ومن يفعل ذلك يلق أثاما

يضاعف له العذاب يوم القيامة ويخلد فيه مهانا ❁
إلا من تاب وآمن وعمل عملا صالحا فأولئك يبدل الله سيئاتهم
حسنات وكان الله غفورا رحيما ❁

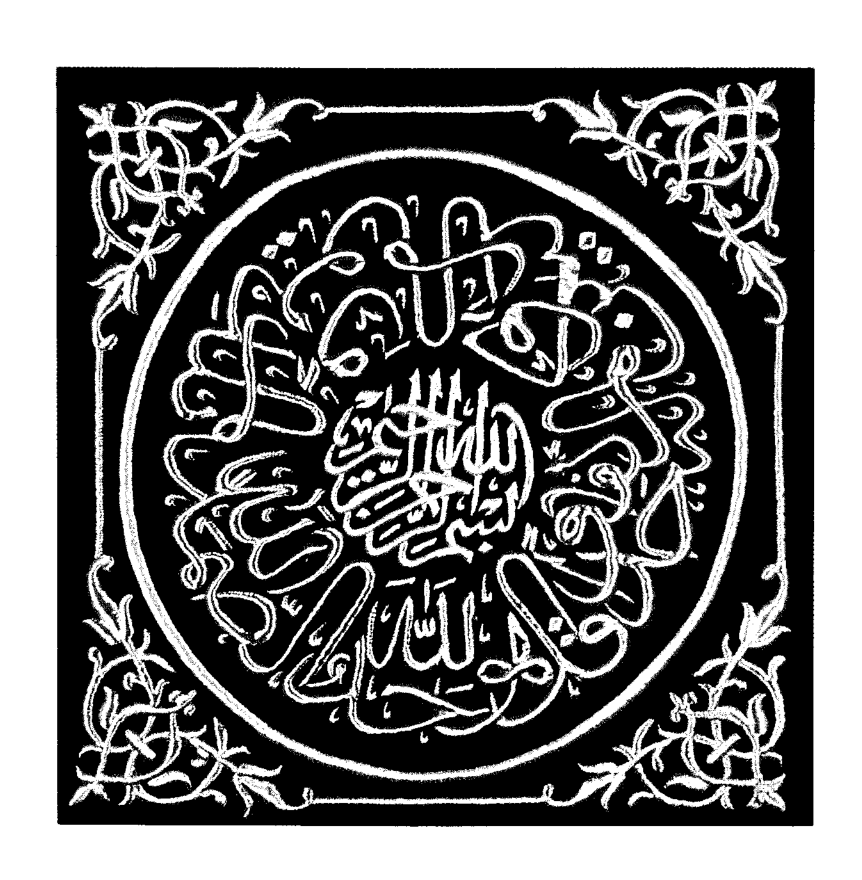
ومن تاب وعمل صالحا فإنه يتوب إلى الله متابا

والذين لا يشهدون الزور وإذا مروا باللغو مروا كراما ❁
والذين إذا ذكروا بآيات ربهم لم يخروا عليها صما وعميانا ❁
والذين يقولون ربنا هب لنا من أزواجنا وذرياتنا
قرة أعين واجعلنا للمتقين إماما ❁
أولئك يجزون الغرفة بما صبروا ويلقون فيها تحية وسلاما
خالدين فيها حسنت مستقرا ومقاما ❁
قل ما يعبؤا بكم ربي لولا دعاؤكم فقد كذبتم فسوف يكون لزاما ❁

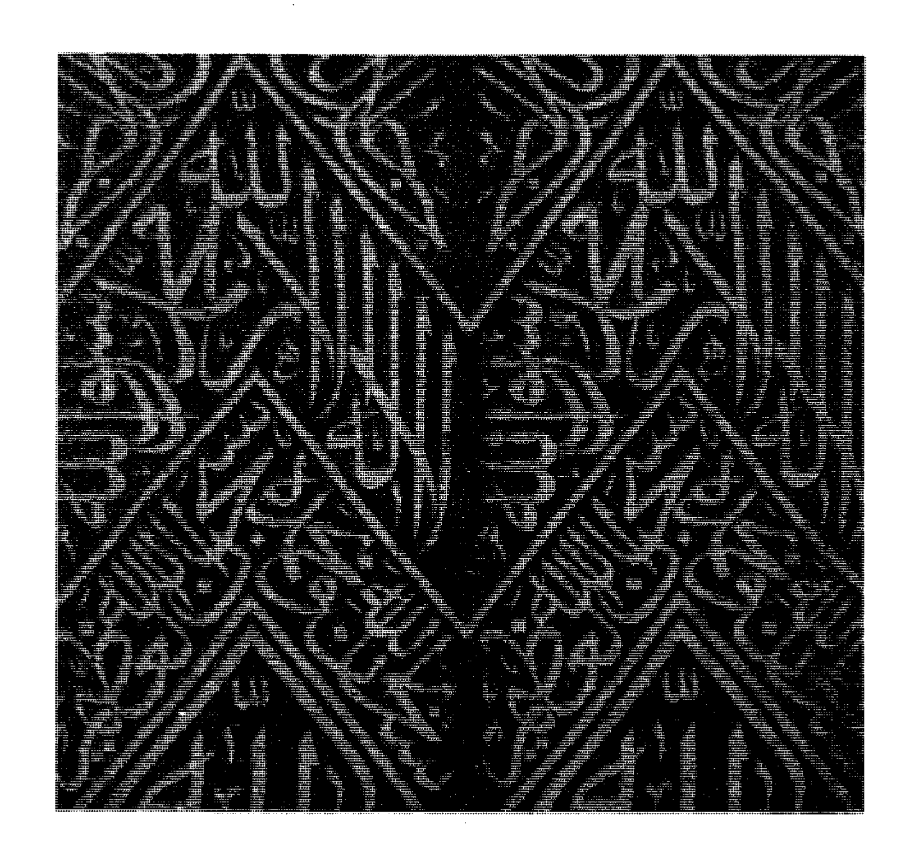
صدق الله العظيم

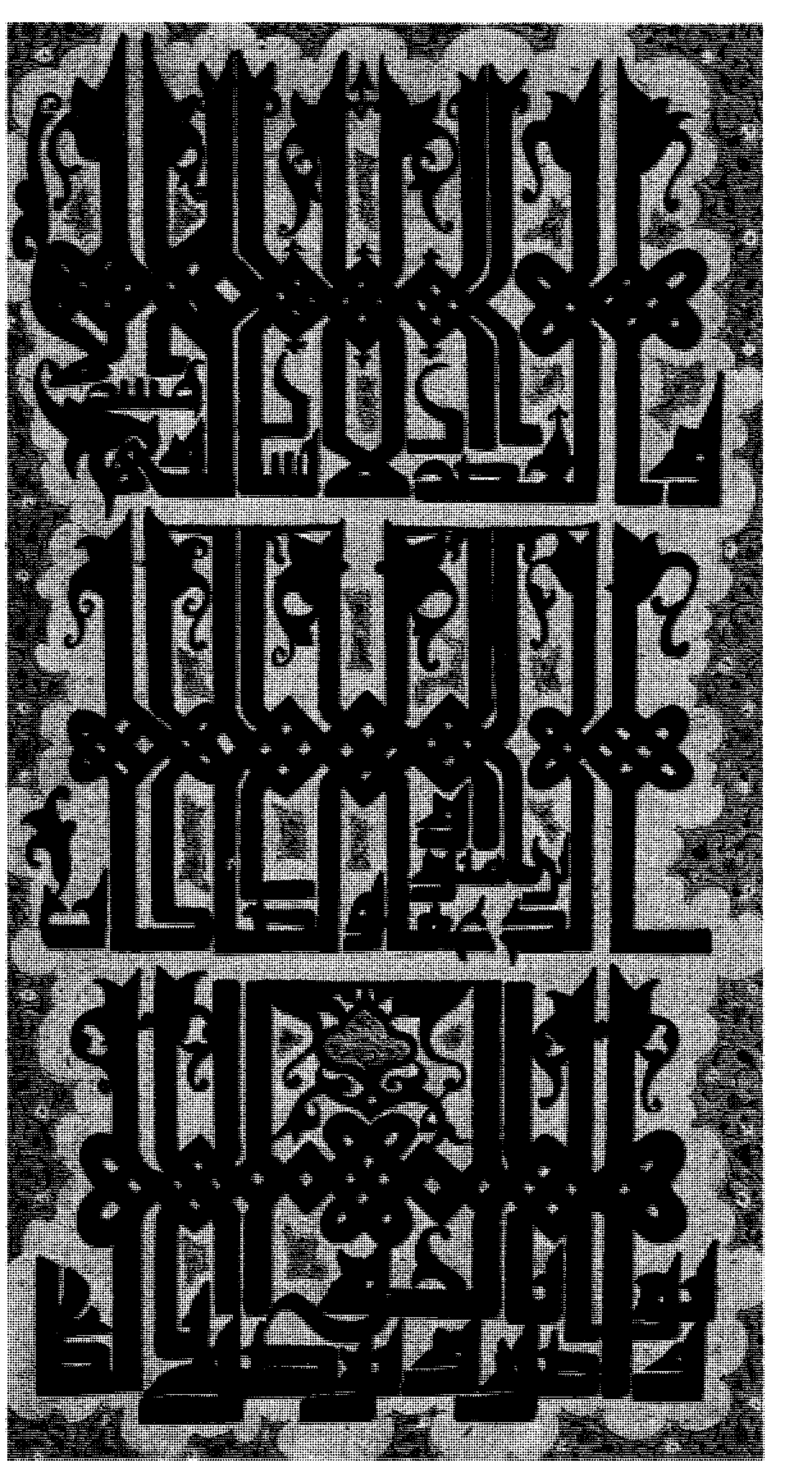


«لا إله إلا الله» لوحة بالخط الكوفي المزخرف ـ النصف الثاني من القرن الرابع عشر للهجرة ـ

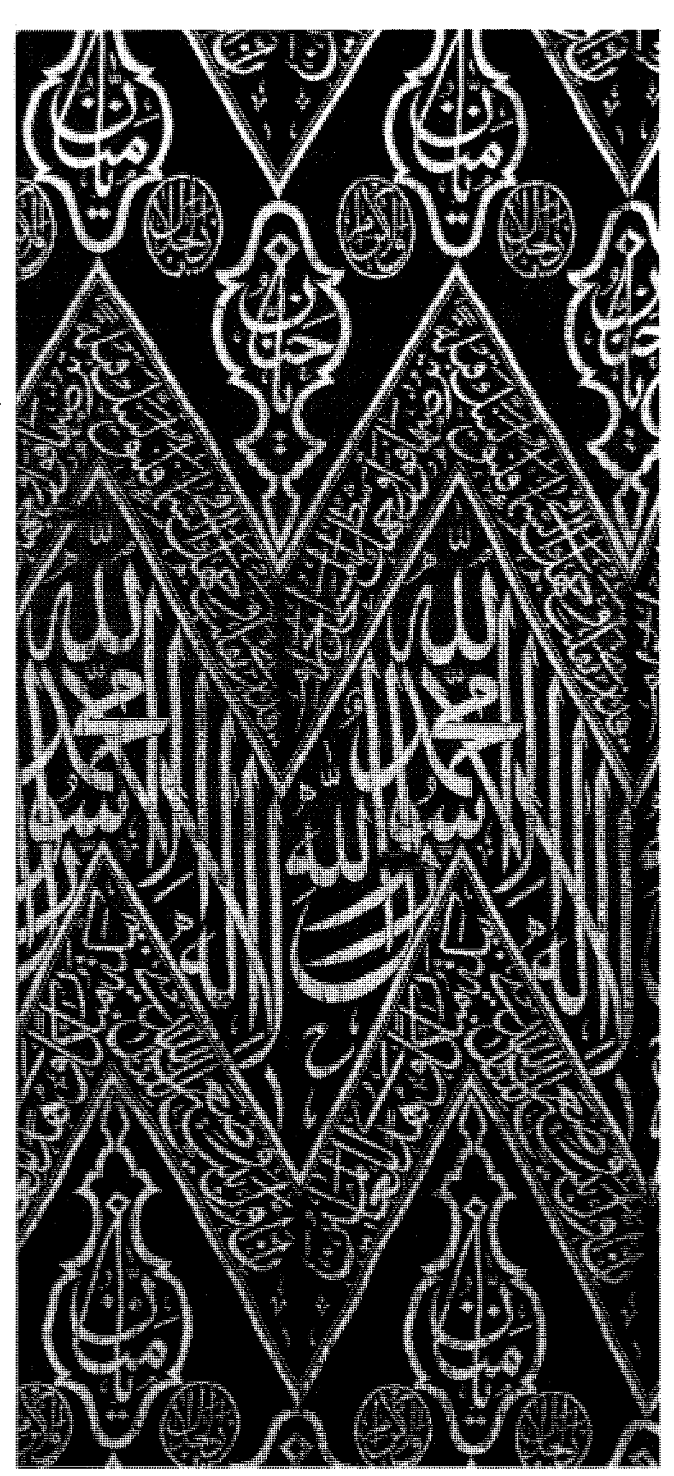


قطعتان من ثوب الكعبة المشرفة ـ نهاية القرن الرابع عشر للهجرة ـ





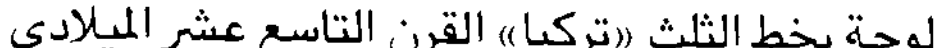
سورة «العصر» بالخط الكوفي المجدول المزهر «مصر» القرن التاسع عشر الميلادي



قطعة من الكسوة الداخلية للكعبة المشرفة
ـ أوائل القرن الرابع عشر للهجرة ـ

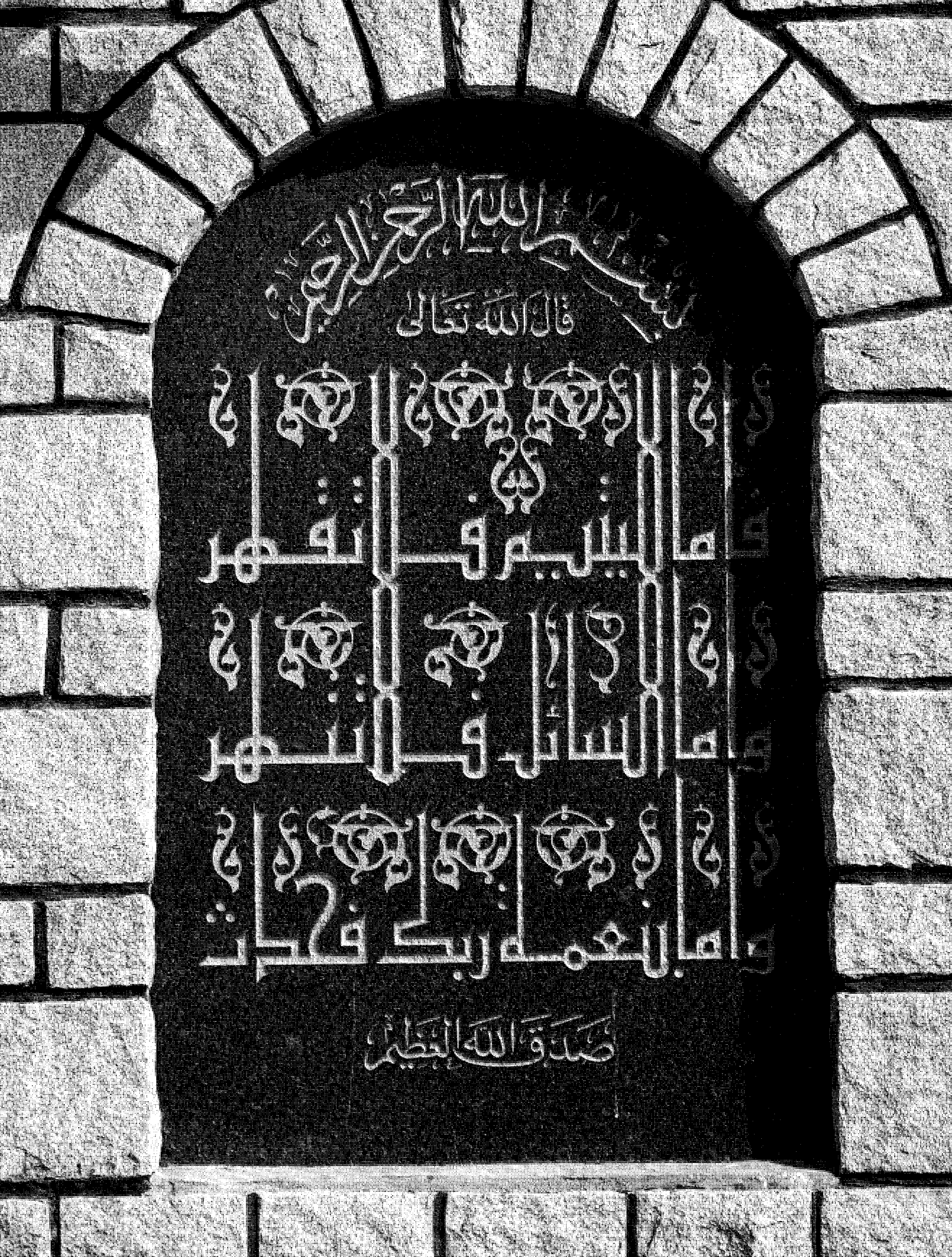


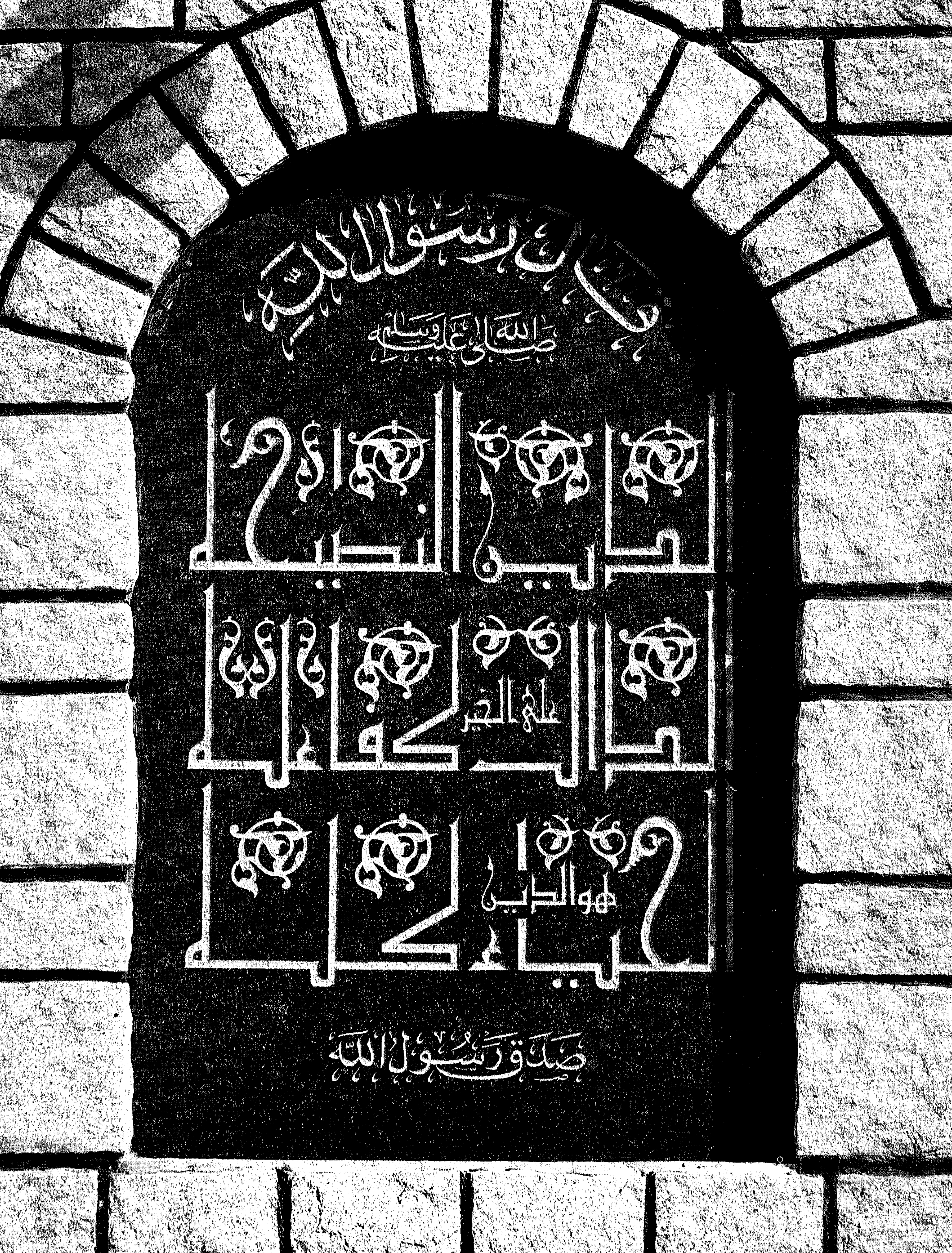
صفحة من القرآن الكريم بالخط الكوفي «شمال أفريقيا» القرن التاسع الميلادي



لوحة بخط الثلث «تركيا» القرن التاسع عشر الميلادي




بسم الله الرحمن الرحيم
قال الله تعالى
صدق الله العظيم

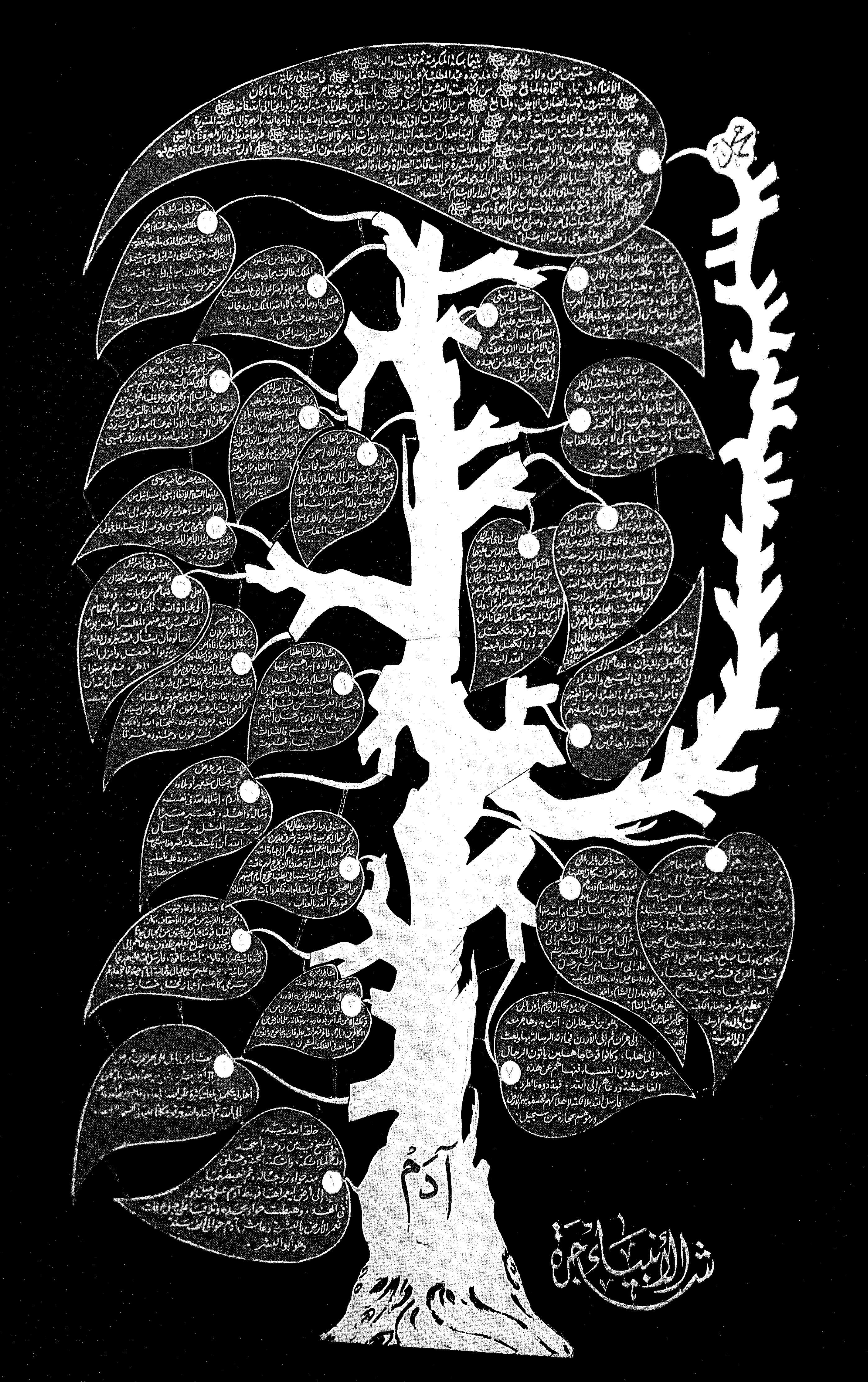

قال رسول الله
صلى الله عليه وسلم
على الخير
صدق رسول الله



لوحة زيتية حديثة استخدم فيها الفنان أسلوب الخط في التعبير – للرسام فارس – نهاية القرن الرابع عشر للهجرة



لوحة «رأس الحكمة مخافة الله» ــ للرسام وجيه نحله ــ نهاية القرن الرابع عشر للهجرة ــ



«شجرة الأنبياء» – لوحة من النحاس – نهاية القرن الرابع عشر للهجرة –

قصص الأنبياء في القرآن الكريم

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ لقد كان في قصصهم عبرة لأولي الألباب ما كان حديثا يفترى ولكن تصديق الذي بين يديه وتفصيل كل شيء وهدى ورحمة لقوم يؤمنون ﴿١١١﴾ ﴾ صدق الله العظيم

بعض أغراض القصة في القرآن الكريم

١ ــ إثبات الوحي والرسالة
٢ ــ الاشارة إلى وحدة الأديان السماو ية
٣ ــ بيان الغرض من دعوة الرسل
٤ ــ موقف الأمم من الأنبياء الكرام
٥ ــ الترابط الوثيق بين الشرائع والأديان
٦ ــ النصر للرسل والهلاك للمكذبين
٧ ــ بيان قدرة الله تعالى على الخوارق
٨ ــ عاقبة الخير والصلاح، وعاقبة الشر والفساد
٩ ــ الشكر والبطر في حضارات الأمم الغابرة

آدم عليه السلام

قصة آدم عليه السلام، هي قصة البشرية بأسرها، وحياته حياة هذا الوجود بأكمله، منذ أن أراد الله ــ جلت عظمته ــ لهذه الدنيا أن تعمر، ولهذا الوجود أن يظهر، ولهذه الحياة أن تكتمل وتزدان بظهور هذا الانسان ..

إنها قصة الحياة كاملة من بدايتها إلى نهايتها، قصة الوجود بأجمعه منذ أن ظهرت هذه الكتل البشرية على ظهر هذا الكوكب الأرضي، إلى أن يرث الله الأرض

ومن عليها وإليه يرجعون، قصة الأحقاب الطويلة، والأجيال الكثيرة التي مرت على هذا العالم فعاشت فيه ثم رحلت عنه، مخلفة وراءها هذه المظاهر والآثار البشرية .. ولسان حالها يقول:

تلك آثارنا تدل علينا فأنظروا بعدنا إلى الآثار

أولو العزم من الرسل

١ ـ نوح عليه السلام: ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا إِلَىٰ قَوْمِهِۦ فَلَبِثَ فِيهِمْ أَلْفَ سَنَةٍ إِلَّا خَمْسِينَ عَامًا فَأَخَذَهُمُ ٱلطُّوفَانُ وَهُمْ ظَـٰلِمُونَ ﴾

٢ ـ ابراهيم عليه السلام: ﴿ وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَـٰبِ إِبْرَٰهِيمَ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ صِدِّيقًا نَّبِيًّا ﴾

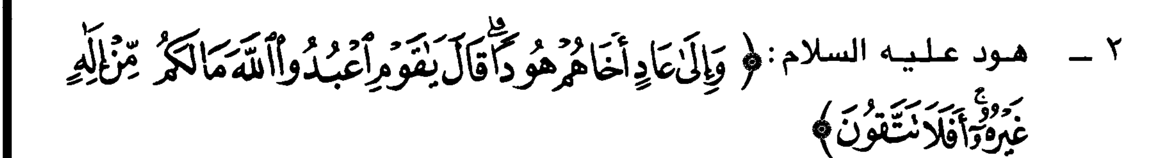
٣ ـ موسى بن عمران عليه السلام: ﴿ وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَـٰبِ مُوسَىٰٓ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ مُخْلَصًا وَكَانَ رَسُولًا نَّبِيًّا ﴾

٤ ـ المسيح عيسى بن مريم عليه السلام: ﴿ مَّا ٱلْمَسِيحُ ٱبْنُ مَرْيَمَ إِلَّا رَسُولٌ قَدْ خَلَتْ مِن قَبْلِهِ ٱلرُّسُلُ وَأُمُّهُۥ صِدِّيقَةٌ ﴾

٥ ـ محمد بن عبد الله خاتم النبيين صلى الله عليه وسلم: ﴿ مَّا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَآ أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ وَلَـٰكِن رَّسُولَ ٱللَّهِ وَخَاتَمَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ ۗ وَكَانَ ٱللَّهُ بِكُلِّ شَىْءٍ عَلِيمًا ﴾

الرسل غير أولى العزم

١ ـ ادريس عليه السلام: ﴿ وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَـٰبِ إِدْرِيسَ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ صِدِّيقًا نَّبِيًّا ﴿٥٦﴾ وَرَفَعْنَـٰهُ مَكَانًا عَلِيًّا ﴾



٢ ـ هود عليه السلام: ﴿ وَإِلَىٰ عَادٍ أَخَاهُمْ هُودًا ۗ قَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥٓ ۚ أَفَلَا تَتَّقُونَ ﴾

٣ ـ صالح عليه السلام: ﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَآ إِلَىٰ ثَمُودَ أَخَاهُمْ صَٰلِحًا أَنِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ فَإِذَا هُمْ فَرِيقَانِ يَخْتَصِمُونَ ﴾

٤ ـ لوط عليه السلام: ﴿ وَلُوطًا إِذْ قَالَ لِقَوْمِهِۦٓ أَتَأْتُونَ ٱلْفَٰحِشَةَ وَأَنتُمْ تُبْصِرُونَ أَئِنَّكُمْ لَتَأْتُونَ ٱلرِّجَالَ شَهْوَةً مِّن دُونِ ٱلنِّسَآءِ ۚ بَلْ أَنتُمْ قَوْمٌ تَجْهَلُونَ ﴾

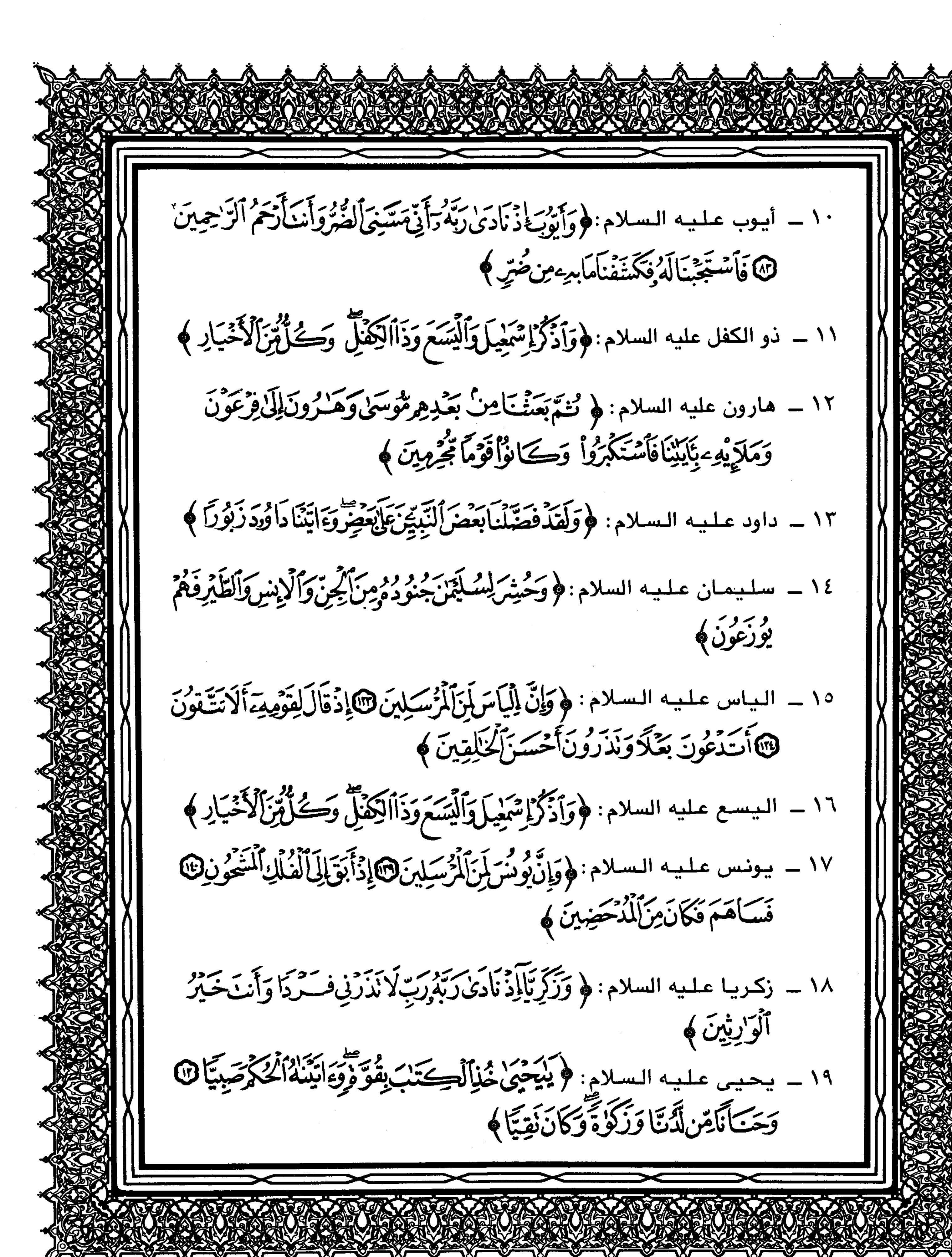
٥ ـ اسماعيل عليه السلام: ﴿ وَٱذْكُرْ فِى ٱلْكِتَٰبِ إِسْمَٰعِيلَ ۚ إِنَّهُۥ كَانَ صَادِقَ ٱلْوَعْدِ وَكَانَ رَسُولًا نَّبِيًّا ﴾

٦ ـ اسحاق عليه السلام: ﴿ وَبَشَّرْنَٰهُ بِإِسْحَٰقَ نَبِيًّا مِّنَ ٱلصَّٰلِحِينَ ﴿١١٢﴾ وَبَٰرَكْنَا عَلَيْهِ وَعَلَىٰٓ إِسْحَٰقَ ۚ وَمِن ذُرِّيَّتِهِمَا مُحْسِنٌ وَظَالِمٌ لِّنَفْسِهِۦ مُبِينٌ ﴾

٧ ـ يعقوب عليه السلام: ﴿ وَوَهَبْنَا لَهُۥٓ إِسْحَٰقَ وَيَعْقُوبَ ۖ وَكُلًّا جَعَلْنَا نَبِيًّا ﴿٤٩﴾ وَوَهَبْنَا لَهُم مِّن رَّحْمَتِنَا وَجَعَلْنَا لَهُمْ لِسَانَ صِدْقٍ عَلِيًّا ﴾

٨ ـ يوسف الصديق عليه السلام: ﴿ وَلَقَدْ جَآءَكُمْ يُوسُفُ مِن قَبْلُ بِٱلْبَيِّنَٰتِ فَمَا زِلْتُمْ فِى شَكٍّ مِّمَّا جَآءَكُم بِهِۦ ۖ حَتَّىٰٓ إِذَا هَلَكَ قُلْتُمْ لَن يَبْعَثَ ٱللَّهُ مِنۢ بَعْدِهِۦ رَسُولًا ۚ ﴾

٩ ـ شعيب عليه السلام: ﴿ وَإِلَىٰ مَدْيَنَ أَخَاهُمْ شُعَيْبًا ۗ قَالَ يَٰقَوْمِ ٱعْبُدُوا۟ ٱللَّهَ مَا لَكُم مِّنْ إِلَٰهٍ غَيْرُهُۥ ﴾



١٠ ـ أيوب عليه السلام: ﴿وأيوب إذ نادى ربه أني مسني الضر وأنت أرحم الرحمين ﴿٨٣﴾ فاستجبنا له فكشفنا ما به من ضر﴾

١١ ـ ذو الكفل عليه السلام: ﴿واذكر إسمعيل واليسع وذا الكفل وكل من الأخيار﴾

١٢ ـ هارون عليه السلام: ﴿ثم بعثنا من بعدهم موسى وهرون إلى فرعون وملإيه بـايتنا فاستكبروا وكانوا قوما مجرمين﴾

١٣ ـ داود عليه السلام: ﴿ولقد فضلنا بعض النبيين على بعض وءاتينا داود زبورا﴾

١٤ ـ سليمان عليه السلام: ﴿وحشر لسليمن جنوده من الجن والإنس والطير فهم يوزعون﴾

١٥ ـ الياس عليه السلام: ﴿وإن إلياس لمن المرسلين ﴿١٢٣﴾ إذ قال لقومه ألا تتقون ﴿١٢٤﴾ أتدعون بعلا وتذرون أحسن الخلقين﴾

١٦ ـ اليسع عليه السلام: ﴿واذكر إسمعيل واليسع وذا الكفل وكل من الأخيار﴾

١٧ ـ يونس عليه السلام: ﴿وإن يونس لمن المرسلين ﴿١٣٩﴾ إذ أبق إلى الفلك المشحون ﴿١٤٠﴾ فساهم فكان من المدحضين﴾

١٨ ـ زكريا عليه السلام: ﴿وزكريا إذ نادى ربه رب لا تذرني فردا وأنت خير الورثين﴾

١٩ ـ يحيى عليه السلام: ﴿يـيحيى خذ الكتب بقوة وءاتينه الحكم صبيا ﴿١٢﴾ وحنانا من لدنا وزكوة وكان تقيا﴾

العبرة من دراسة حياة الرسل

يلاحظ الدارس لحياة الرسل عليهم السلام، المتتبع لتاريخهم، المستقصي لأخبارهم، المتأمل في ترابط أنسابهم ودعواتهم، نقاطاً هامة يمكن تلخيصها فيما يلي:ـ

١ ـ إن الله جل ثناؤه لم يقصص علينا أخبار جميع المرسلين، الذين بعثوا إلى أهل الأرض، وإنما ذكر منهم أهمهم وأعظمهم أثراً في تاريخ البشرية وهم (أولو العزم) وبقية المرسلين، وقد أشار الله تعالى إلى ذلك بقوله:

﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا رُسُلًا مِّن قَبْلِكَ مِنْهُم مَّن قَصَصْنَا عَلَيْكَ وَمِنْهُم مَّن لَّمْ نَقْصُصْ عَلَيْكَ ﴾

٢ ـ إنه لم تخل أمة من أمم الأرض من بعثه رسول لها، فقد بعث الله تعالى إلى كل أمة رسولا كما قال تعالى:

﴿ وَإِن مِّنْ أُمَّةٍ إِلَّا خَلَا فِيهَا نَذِيرٌ ﴾ وقال تعالى: ﴿ وَلَقَدْ بَعَثْنَا فِي كُلِّ أُمَّةٍ رَّسُولًا ﴾

٣ ـ أن هناك بين (آدم) و (نوح) عليهما السلام فترة من الزمن تقدر بألف عام لم يذكر القرآن الكريم فيها من الرسل إلا (إدريس) عليه السلام، وسكت عن غيره من الرسل ممن أرسلوا في تلك الفترة من الزمن.

٤ ـ إن الله تعالى قد قص علينا من الرسل الذين بعثهم بعد نوح عليه السلام، الرسل الذين انحدروا من سلالة سام ولد نوح فقط، ولم يذكر لنا غيرهم، وقد روي عن النبي صلى الله عليه وسلم أنه قال: «**سام أبو العرب وحام أبو الحبش و يافث أبو الروم**». أما كنعان الابن الرابع لسيدنا نوح عليه السلام فقد هلك مع الهالكين في الطوفان لأنه كان من الكافرين.

٥ ـ إن إبراهيم عليه السلام هو من بعد نوح ومن ذريته لقوله تعالى في سورة الصافات:

﴿ وَإِنَّ مِن شِيعَتِهِ لَإِبْرَاهِيمَ ﴿٨٣﴾ إِذْ جَاءَ رَبَّهُ بِقَلْبٍ سَلِيمٍ ﴾

٦ ـ إن الله تعالى قد جعل النبوة والرسالة في ذرية (نوح وإبراهيم) عليهما السلام لقوله تعالى في سورة الحديد:

﴿ وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا نُوحًا وَإِبْرَٰهِيمَ وَجَعَلْنَا فِى ذُرِّيَّتِهِمَا ٱلنُّبُوَّةَ وَٱلْكِتَٰبَ ﴾

٧ ـ إن معظم الأنبياء المذكورين في القرآن الكريم وعددهم ثمانية عشر رسولا هم من ذرية (ابراهيم) من ولديه (اسماعيل واسحاق) عليهما السلام كما قال تعالى:

﴿ وَوَهَبْنَا لَهُۥٓ إِسْحَٰقَ وَيَعْقُوبَ وَجَعَلْنَا فِى ذُرِّيَّتِهِ ٱلنُّبُوَّةَ وَٱلْكِتَٰبَ ﴾

(إلا «لوطا» عليه السلام فهو ابن أخ «لابراهيم») عليه السلام.

٨ ـ إن (اسماعيل) عليه السلام قد نشأ في مكة وتزوج من قبيلة عربية هي (جرهم) ثم جاء من سلالته خاتم الأنبياء والمرسلين وأفضل الأولين والآخرين سيدنا (محمد) صلى الله عليه وسلم، و به ختم الله النبوة.

٩ ـ وأما (اسحاق) فقد نشأ في الشام، وولد له ولدان: الأول يسمى (العيص) والثاني يسمى (يعقوب) وقد ظهرت النبوة من سلالة (العيص) من الرسولين (أيوب) وولده (ذو الكفل)، وأما (يعقوب) المسمى (اسرائيل) فقد ولد له اثنا عشر ولداً، هم أسباط بني اسرائيل أحدهم (يوسف) عليه السلام، وجميع أنبياء بني اسرائيل هم من ذرية (يعقوب) عليه السلام.

١٠ ـ الأسباط المذكورون في القرآن الكريم ـ وهم أولاد (يعقوب) ـ قد ظهرت فيهم النبوة على الشكل الآتي:

أ - سبط لاوي: ظهرت فيهم النبوة في كل من الرسل المذكورين: (موسى، وهارون، والياس، واليسع) عليهم السلام.

ب - سبط يهودا: ظهرت فيهم النبوة في كل من الرسل المذكورين (داود، وسليمان، وزكريا، و يحيى، وعيسى) عليهم السلام.

ج - سبط بنيامين: ظهرت فيهم النبوة في (يونس) عليه السلام والله أعلم بمراده.



﴿ كَانَ النَّاسُ أُمَّةً وَاحِدَةً فَبَعَثَ اللَّهُ النَّبِيِّينَ مُبَشِّرِينَ وَمُنذِرِينَ وَأَنزَلَ مَعَهُمُ الْكِتَابَ بِالْحَقِّ لِيَحْكُمَ بَيْنَ النَّاسِ فِيمَا اخْتَلَفُوا فِيهِ ﴾

﴿ إِنَّا لَنَنصُرُ رُسُلَنَا وَالَّذِينَ آمَنُوا فِي الْحَيَاةِ الدُّنْيَا وَيَوْمَ يَقُومُ الْأَشْهَادُ ﴾

﴿ إِنَّ هَٰذِهِ أُمَّتُكُمْ أُمَّةً وَاحِدَةً وَأَنَا رَبُّكُمْ فَاعْبُدُونِ ﴾

﴿ إِنَّ الدِّينَ عِندَ اللَّهِ الْإِسْلَامُ ﴾

﴿ الْيَوْمَ أَكْمَلْتُ لَكُمْ دِينَكُمْ وَأَتْمَمْتُ عَلَيْكُمْ نِعْمَتِي وَرَضِيتُ لَكُمُ الْإِسْلَامَ دِينًا ﴾



الكتابة والتاريخ

مما لا بد منه في هذا الموضوع الوثيق العلاقة بفصول قصة البشرية أن نبدأ بتعريف الكتابة والتاريخ في عرف المؤرخين من الوقت الذي أخذت البشرية تسجل أحداثها. وليس من الانصاف أن نطلق على المراحل السابقة لمعرفة الانسان الكتابة «عصر ما قبل التاريخ» إذ ليس من شك أن معرفة الكتابة كانت خطوة واسعة خطتها البشرية وهي تتحسس مواقع أقدامها على درب الحياة الطو يل، وهي حدث يمكن أن يعتبر بداية لتاريخ مرحلة من مراحل الحياة البشرية، ولكنه يغفل كثيرا من فصول القصة الانسانية التي تشكل بحساب الزمن مراحل طو يلة من مراحل التاريخ، وقد اعتمدت واستمدت مادتها من عظام الجماجم، ورماد المواقد ورؤوس حراب صخرية مضى عليها آلاف السنين. فليست الكتابة في الواقع سوى مظهر جديد على تاريخ الأحداث البشرية، وقد يكون للبشرية في العصور السابقة للكتابة تاريخ وأحداث لا تقل أهمية عن تاريخ الكتابة بل وربما تكون قد عرفت نوعا بل أنواعاً من الكتابات في أنحاء المعمورة اندثرت وثائقها فلم تصل إلى أيدينا، أو استغلقت قراءة رموزها ونقوشها وصورها وزخارفها فلم يهتد إلى حلها وذهبت أخبارها واندثرت كأنها لم تكن شيئاً مذكوراً

لهذا ولغيره لا بد من ايضاح الفرق بين معاني كلمتي «التاريخ» و«التأريخ».

أما «التاريخ» فهو المراحل المتتابعة للحياة، وأما «التأريخ» فهو وسيلة لتسجيل أحداث تلك المراحل. وليست الكتابة بالوسيلة الوحيدة لهذا التسجيل منذ أن استقرت الأرض على شكلها الحالي تقريبا منذ نحو ٥٧٠ مليون سنة على حد قول علماء الجيولوجيا والانثر بولوجيا.

ولم يسلم الباحثون بشكل عام بأن الانسان الأول انما ظهر في العالم القديم (آسيا، افريقيا، أوروبا) منذ نحو مليون سنة، في الجزء الأول من الدور الجليدي الأخير، وقد عرف الجيولوجيون الآن ــ من دراسة الحيوانات المنقرضة والتغيرات الجليدية، وباستخدام الجداول المناخية ــ ان العصر الجليدي الذي أطلقوا عليه اسم «البليستوسين» قد استمر لمدة مليون سنة تقريبا، وفي تلك الفترة تكونت كتل

ضخمة من الجليد على قارات نصف الكرة الشمالي، وفي نفس الوقت كان أجزاء نصف الكرة الجنوبي تحت تأثير عصور مطيرة، وقد تكون الجليد أربع مرات وذاب أربع مرات خلال (البليستوسين) على سطح الكرة الأرضية، وكانت هذه العصور الجليدية الأربعة رد فعل لتغيرات ضخمة في المناخ والمطر.

وبعد مواصلة علماء الآثار والجيولوجيين الاستعانة بالعلوم الأخرى لتاريخ الأدلة البشرية، بدأ نمط الحوادث البشرية يأخذ نمطاً واضحاً يمكن التسليم به، وعرفوا أن العصر الجليدي الأخير (وسكونسن) قد انتهى منذ حوالي ثمانية آلاف سنة، إذ أخذت حيوانات العصر الجليدي التي ميزت هذه الحقبة تنقرض منذ ذلك التاريخ.

وبتلك المبتكرات العلمية للتاريخ بلغت الاركيولوجيا رشدها كمعلم مضبوط وأصبح في مقدور علماء الآثار أن يكتشفوا مجرى متصلا للتاريخ لا يقل في تحقيقه عن المجرى الذي يتتبعه المؤرخون معتمدين على الوثائق المكتوبة. وعرفت التطورات البشرية منذ أن كان الكهف المقر الأول لسكنى البشر البدائي، ثم انتقل من الكهف المظلم إلى الكوخ المخروطي، المقام من فروع الشجر وسط الغابة، وتدرج البدائيون من طور الصيد إلى الرعي ثم إلى الزراعة التي مست الحاجة إلى التعاون والتجمع، فتعلم آباء البشر أعمال الفكر في بناء المساكن من الطين واللبن، كما تعلموا كيف يحسمون ما يثار بينهم، ومن هذا نشأت التقاليد التي تناولت علاقات الأفراد بعضهم ببعض في الأسرة الواحدة وعلاقة الأسرة مجتمعة بأخرى، مما أوجد الحالة الأولى للعشيرة ثم للقبيلة فالقرية.

ثم قضت المشاكل التي ظهرت بين البدائيين بظهور الرياسات والزعامات، ولم يلبث ذلك الوضع حتى أسفر بدوره عن نشأة الحكام والحكومات للتوجيه الاجتماعي، وعني السحرة والكهنة بالكتابات للاشراف على العبادات، ومن الزعماء من جمع السلطتين الزمنية والروحية.

وكانت فكرة الفناء والموت تقض مضجع الانسان الأول فأراد أن يفهم أين يذهب الانسان بعد الموت؟. ومن ذلك الشعور تولد التدين والتعبد وظهرت أماكن العبادة إلى جانب بيوت السكن وأخذت القرية في الاتساع فأصبحت مدينة، ونمت في

المدينة وسائل تبادل الأفكار فتكونت الدولة وظهرت عبادة الانصاب «الأحجار» والشمس والأوثان والأصنام...

و يعزى استعمال المعادن في انتاج السلع البدائية إلى الفترة الأخيرة من العهد الحجري الحديث إذ عثر على مكتشفات نحاسية دلت على استعماله بمصر قبل أربعة آلاف سنة من مولد المسيح، وان استعمال الحديد تلا استعمال النحاس في صنع الأدوات الأمر الذي أدى إلى تغير شامل في الحياة البشرية.

وقد رأى «أرنولد تو ينبي» في مجالات الدراسة التاريخية، أن عدد المجتمعات الحضارية المعروفة أقل بكثير من عدد المجتمعات البدائية التي وجدت واندثرت منذ فجر التاريخ البشري ـ وربما ظلت بدايتها الأولى غامضة إلى الأبد ـ وهذه الحضارات هي: الحضارة المصرية والسومرية والبابلية والحثية والسريانية والمينوئية والهلينية والايرانية والعربية والهندوكية والهندية والصينية وحضارات الشرق الأقصى (الصينية ـ والكورية اليابانية) والانديانية واليوقاتيقية والمايانية والمكسيكية (الأرثوذكسية المسيحية البيزنطية) (والارثوذوكسية المسيحية الروسية) والحضارة الغربية.

و يتابع «تو ينبي» فيرتب الاحدى والعشرين حضارة في سلسلة متصلة، فيظهر له في طرفيها نوعان مختلفان من المجتمعات:
نوع المجتمعات «المتصلة» بانساب حضارية قديمة، وعددها، على اختلاف طبيعة اتصالها خمسة عشر مجتمعا.
ونوع المجتمعات «غير المتصلة» بكل نسب حضاري وعددها ستة هي: المصرية، والانديانية، والسومرية، والمينوئية، والصينية، والمايانية، و يعرض تو ينبي لبعض البيئات الجغرافية فيلاحظ أن تدمر والبتراء وفينيقيا كانت تشكل تحديات طبيعية.

و يستمر «تو ينبي» فيوضح في موسوعته التاريخية التي استوعبت عشرة مجلدات ضخمة والتي تجرأ فيها على عتمة الأزمان البعيدة وراح يبحث في متاهاتها، و يعرض لأهم ما حققه المجتمع الآرامي السرياني، والعربي من منجزات حضارية عظيمة، وهذه المنجزات هي:

أولا ــ اختراع الألف باء.
ثانيا ــ اكتشاف المحيط الأطلسي.
ثالثا ــ الوصول إلى مفهوم معين هو «الله تعالى» بين الديانات الأربع: اليهودية والزرداشتية والمسيحية والاسلامية. وتناول «توينبي» كيف كان اخفاق الزرداشتية واليهودية والنسطورية واليعقوبية في مكافحة الطغيان الروماني البيزنطي الذي كان باسطا يده آنذاك، حيث ضمت روما ما تبقى من فتوحات الاسكندر إلى الحوزة الهلينية، وانتقمت روما من انتصار المكابيين على السلوقيين انتقاماً شديداً، يتعرى فيما حل باليهود بين سنتي ٦٦، ٧٠م من الهزيمة الساحقة. ولم تنجح النسطورية واليعقوبية عندما قامت على تصفية المسيحية من الهلينية لصوغها من جديد ديانة سريانية. وانتهى الأمر بطرد النسطورية شرقا إلى ما وراء الفرات، واستقرار اليعقوبية في سورية ومصر وأرمينيا بين الطبقات الشعبية. ولقد أخفقت كل هذه الشعوب في محاولاتها لزحزحة التحدي الهليني الصامد في وجه المجتمع السرياني المنحل، إلى أن كانت الدعوة الاسلامية التي ارتج لها أركان الجزيرة العربية وكان انبثاقها عام ٦٣٠م. تاريخ شؤم على الامبراطوريتين البيزنطية والفارسية. وروى لنا التاريخ أنه عندما تولى عمر بن الخطاب الخلافة خطب في الناس فقال: «أيها الناس ان الحجاز ليس لكم بدار إلا على النجعة، ولا تقوى عليه أهله إلا بذلك، أين الطراء المهاجرون عن موعود الله؟ سيروا في الأرض التي وعدكم الله أن يورثكم اياها فانه قال ليظهره على الدين كله، والله مظهر دينه، ومعز ناصره، ومولى أهله مواريث الأمم، أين عباد الله الصالحون؟..» فشعر الناس آنذاك بواجبهم تجاه نداء خليفة رسول الله بدعوتهم الاسلامية وتوثبهم لعيش كريم فقامت على أكتافهم دولة واسعة الأرجاء وتمكنت جحافلهم من فتح دولة فارس وهي أخطر قوة لأعظم امبراطورية ساسانية في الشرق.

أما الامبراطورية البيزنطية في سورية فقد كتب على الامبراطور هرقل أن لا يفارق الدنيا قبل أن يشهد جيوش الفاروق تجتاح امبراطوريته وتحطم إلى الأبد ما شاده هو نفسه وما شاده بومبيوس والاسكندر من قبله في رحاب المجتمع السرياني. فحقق الاسلام جميع ما حاولت اليهودية والزرداشتية والنسطورية واليعقوبية مراراً وتكراراً أن تحققه دون جدوى، فأنجز الاسلام طرد الهلينية والوثنية من

الشرق الأوسط وأعاد في شخص الدولة العربية الناشئة تحت راية الديانة الاسلامية انطلاق المجتمع الايراني والهندي والتركي والأفغاني والشعوب الأخرى في النشأة الحضارية التي دانت للاسلام.

نشأة الكتابة، ومراحلها في الشرق الأوسط

الكتابة ظاهرة انسانية عامة قديمة العهد لجأ إليها الانسان منذ أن عرف انسانيته، وقد احتاج هذا الاختراع إلى تعديلات وتحسينات لا تحصى، وسعى كثير من الباحثين إلى معرفة كيف ومتى تم اختراع الألف باء. وليس في مقدور أحد حتى الآن أن يعرف اسم أول شعب أطلق على الحروف أسماءها (ألف باء) التي تتلاقى أسماؤها الأبجدية في مختلف اللغات في معانيها وصورها.
هذا وقد مرت الكتابة في أطوار رئيسية خمسة:
أ ـ الطور الصوري: عندما كانت ترسم المادة عينا. فاذا أراد الانسان القديم أن يرسل إلى انسان آخر رسالة يقول فيها أنه ذهب إلى صيد السمك، يرسم صورة رجل بيده قصبة في رأسها شص متجها نحو بحيرة سمك. وهو طور مرت فيه جميع الشعوب القديمة التي تحضرت.

ب ـ ثم جاء بعد ذلك دور الطور الرمزي: وهو الذي توصل الانسان فيه إلى استنباط صور ترمز إلى المعنى، صورة الشمس المنبعث منها الضياء تصلح أن تكون رمزاً للنهار. أما وكيف يمثل الجوع؟ فكان ذلك برسم رجل يده في فمه. ولا يزال شيء من هذا في زماننا للرمز إلى الشيء المطلوب افهامه بالصورة مثل رمزنا إلى الخطر برسم جمجمة.

جـ ـ ثم بدأ بعد ذلك الطور المقطعي: وهو بالفعل بدء الكتابة في تهجئة كلمات لا علاقة لها بالصورة ذاتها، كما كان الأمر في الكتابة البابلية والمصرية القديمة. وهو «الصورة وأصواتها» أي أسماءها لاستخدامها في كتابة الكلمات والجمل يكون كل منها مقطعا وليس حرفا لأنهم لم يصلوا إلى الطور الهجائي بعد. مثلا: اذا أراد أن يكتب كلمات تبدأ بالمقطع «يد» (كما في يدهس، و يدحر) فانه يرسم صورة يد و يعتبرها مقطع هجائي لا يراد بها (نفس الكف) وانما يراد بها صوت الياء والدال

التي لم تكن معروفة بعد. وفي أماكن أخرى مثل سيناء ومصر رسموا لهذه الغاية أشكالا أكثر تعبيرا.

د ـ ثم جاء الطور الصوتي: وفيه لجأ الكاتب إلى استخدام صور أشياء يتألف من هجائها الأول لفظ الكلمة المعينة، وهي اتخاذ الصور كرمز للهجاء الأول من اسم الصورة. أي أن صورة الكلب ترمز إلى «ك» وصورة غزال ترمز إلى «غ» على نحو ما يقرؤه الصغار اليوم في دروس القراءة في المدارس ـ أ ـ أرنب، ب ـ بطة... الخ...

هـ ـ الطور الهجائي: وذلك عندما اشتدت الحاجة البشرية إلى التقدم أكثر لتعلم الكتابة خاصة في وادي الرافدين عند السومريين، حيث ابتدعوا علامات تشبه المسامير العمودية والمائلة والأفقية بلغت ٦٠٠ علامة وذلك في حدود ال (٣٢٠٠) قبل الميلاد ثم اختصرت تلك العلامات إلى ما بين (١٥٠-١٠٠) ولكنها لم تصل إلى درجة السهولة في التعلم.

مواطن نشأة الكتابة العربية الأولى في التاريخ

اننا لنشعر بالدين الكبير فيما نعلمه عن نشأة الكتابة في مواضع كثيرة من مراكز الحياة الحضارية لرجال الآثار الذين اهتدوا إلى نماذج نقوش هامة في أرجاء المعمورة، حيث عثروا على الكتابة السومرية التي ترجع إلى سنة ٣٢٠٠ قبل الميلاد في وادي الرافدين.

و يقول المؤرخون: إن الخط المسماري انتشر من بلاد الرافدين إلى أقطار كثيرة من الشرق الأدنى، فاتخذه الحثيون والعيلاميون واستعمل في جهات سوريا واقتبسه الميتانيون والحوريون والفرس والاخمينيون.

وقد اشتق من الخط المسماري، الخط الأكدى والبابلي والآشوري، ومن الأكدى اشتق الحوري والحثي المذكورين في حدود الألف الثاني قبل الميلاد. وقد اشتق من الخط المسماري العيلامى بعد أن بطل استعمال الخط العيلامى القديم الصورى. وقد عاش وعاصر نشوء الأرقام والحسابات تلك في وادي الرافدين لأول مرة في

تاريخ البشرية.. و يقول أصحاب النظرية البابلية: إن الخط الفينيقي مشتق من الخط المسماري وذلك لقرب الصلات الثقافية والتجارية بين آشور و بابل وشواطىء البحر الأبيض ولتقارب أشكال بعض الحروف.

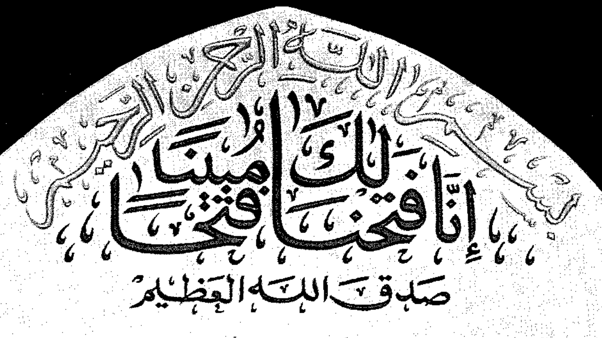
ومما يقال في الكتابة المسمارية انها على الرغم من التقلبات السياسية ظلت مستعملة إلى زمن ظهور المسيح تقريبا إلى سنة ٧٥ بعد الميلاد، كما ورد في كتاب «تاريخ الحضارة القديمة» للدكتور طه باقر. وكتاب «كتاب كتبوا على الطين» للدكتور محمد حسين و«تاريخ العرب قبل الاسلام» للدكتور جواد علي.

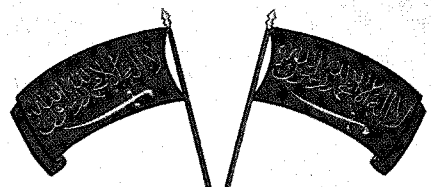
ولما انتشرت حضارة العصر البرونزي ــ إذ أخذت دول مصر و بابل وآشور والحثيين في التدهور ــ ظهر الساميون في بلاد الشام واليمن حيث سيطرت الدولة السبئية على التجارة بين الشرق الأقصى والبحر الأبيض المتوسط فتطورت الألف باء في ذلك الحين في اتجاهين، فألف باء الساميين الشماليين، أي الكنعانيين أوصلت الخط إلى العبري والآرامي وخطوط آسيا الصغرى.

وحسن الساميون في جنوب الجزيرة العربية الخط الذي أوجده أو طوره السبئيون وهو المسند، فانتشر بسرعة خاطفة متجها إلى سيناء وسوريا والأردن (وتعدى إلى العراق ثم اندثر..)، كما تعدى إلى الحبشة من الجنوب، والخط الجعزى الأمهرى هذا على ما يقول الباحثون هو الأثر الباقي إلى يومنا من الخط المسماري. كما وأنه قد تولد من هذا الخط السامي الجنوبي الخطوط التي نراها في سلسلة الخطوط السامية وهي: المسند الحميري السبئي والمعيني واللحياني والثمودي والصفوي إلى آخره، وأن أبجدية الحروف العربية (السامية الجنوبية) تتألف من ٢٩ حرفاً كما وأن الابجدية المتأثرة بالخط المسماري والتي عثر عليها في أوغاريت «رأس شمرا» تتألف من ٢٩ أو ٣٢ صورة.




قصتي
مع





توحيد ربي ثم نعت محمد ... رمز على الرفرافة الخضراء
صونوا حماها بالحجى ومهند ... من شر أهل البغي والأعداء
لنظل في كبد السما خفاقة ... والتاج يعلو قمة الجوزاء
ونعيش في أوج العلا ولتبعثوا ... مدنية الإسلام من صحراء

متحف عبد الرؤوف حسن خليل

بدأ صاحب المتحف في تجميع

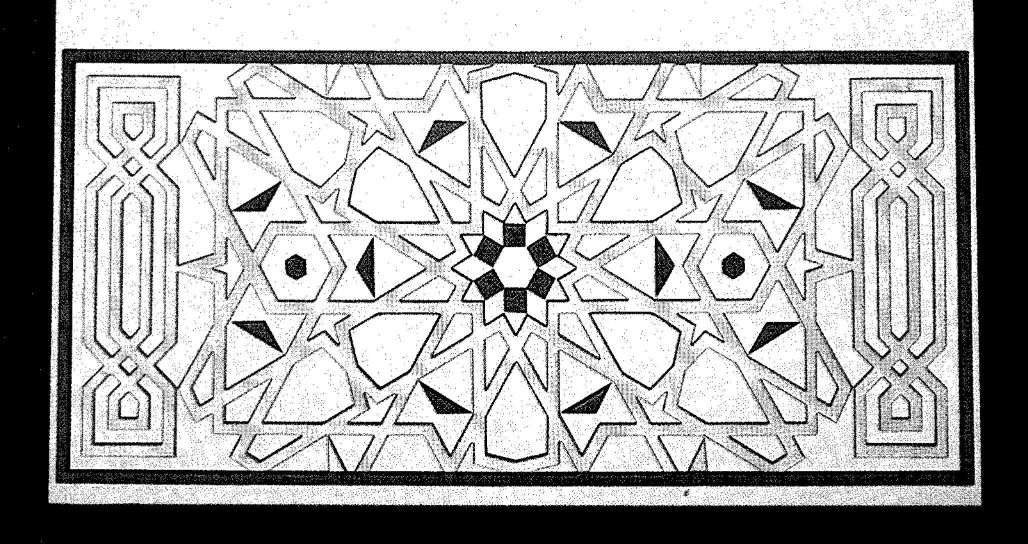
قطع التراث كهاوٍ عام ١٣٧٢هـ

وبدأ كمحترف ،، ١٣٧٨هـ

وبدأ في التخطيط للمتحف ،، ١٣٩٤هـ

وبدأ في تنفيذ الفكرة ،، ١٣٩٨هـ

وانتهى من تشييد المتحف ،، ١٤٠٤هـ



لوحة بالحفر الغائر على الرخام توضح مراحل انشاء المتحف – نهاية القرن الرابع عشر للهجرة –

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمدُ لله الذي هدانا لهذا، وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا الله.
والصلاةُ والسلامُ على محمدٍ نبيّ هذه الأمة، وهادي البشرية... وبعدُ:

فلم يكن لهذا المتحف تخطيطٌ مسبق، وإنما هو عملٌ تلقائيٌ تمّ تنفيذُه، في ظل دوافع ثقافيةٍ ذاتية، وأفكار بدأت وليدة منذ أيام الصبا والشباب، ثم أخذت تتبلور مع تقدم الحياة، والاطلاع على منجزات الحضارات الكبرى، التي أعجبت بها، من خلال زياراتي المتوالية الى مختلف بلاد العالم، وبخاصة المتاحف والأماكن الاثرية والتاريخية.

وكان من أهم الأهداف التي حرصت على تنفيذها، هو احياء طبيعة الحياة الحلوة التي عشتها في "الحارة" و"منازلها" و"رواشينها"، في جدة القديمة، والتي كانت تقوم على المحبة والتكافل الاجتماعي بين أهلها، والتي استمتعت بها وتربيت في ظلها ذلك لأني وجدت أن الثورة التكنولوجية الحديثة، وزحف الأدوات العصرية، قد طغت على الكثير من مميزات "الحارة" القديمة، و"منازلها" و"رواشينها"، كما طغت على الكثير من الأدوات التي كان يستعملها الانسان العربي السعودي، في حياته اليومية في البادية والحضر، لاجيال طويلة مضت، والتي كانت لها طبيعتها الجمالية والانسانية، وهذا هو تراثنا الذي يجب علينا أن نجمعه، وأن نحافظ عليه، معتزين به.

كذلك فإن تربيتي المنزلية وتعليمي، والمناخ الذي أعيشه في وطني العظيم، قد لفت نظري إلى عظمة الفن الإسلامي، الذي اكتسب خلال عصور ازدهاره صفاتٍ عظيمة القيمة، إلى الحد الذي أخذ يستلهمه الكثير من رواد الفن الحديث في العالم، هذا الفن الذي كان دائمًا يستهدف سعادة الانسان، ورفع مستوى حياته اليومية، واعطاءها مسحة الجمال والاناقة التي تثري هذه الحياة التي نعيشها.

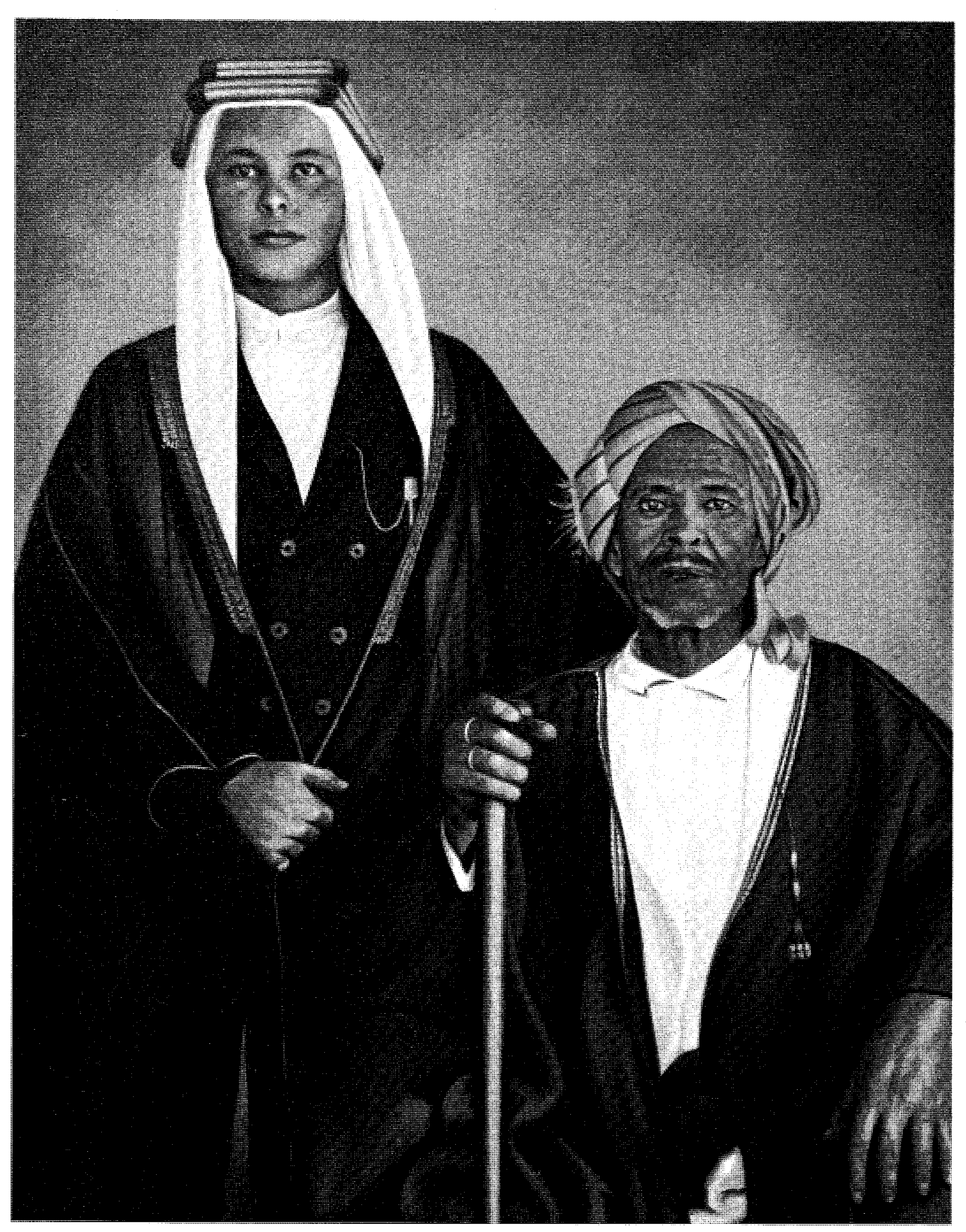
ومن أجل كل ذلك، ومن أجل إعجابي وتقديري لمنجزات الحضارات العالمية الكبرى، كان لابدّ وأن ينتهي الأمر بأن يكون متحفي هذا، متحف حضارةٍ يشتمل على نماذج من منجزات أغلب الحضارات الكبرى، منذ العصر الحجري حتى الآن، إلى جانب إبراز عظمة الفنون الإسلامية، لتأخذ مكانها الجديرة به في منظومة الفنون العالمية، وهو أمرٌ يتكامل مع إبراز أهمية وجمال التراث العربي السعودي.

وقد امتدت جهودي في تجميع مواد هذا المتحف، أكثر من ثلاثين عامًا، وأقمت مباني هذه الأجنحة لتتوافق في عناصرها، وطرزها، مع فكرتي، وأضفت إليها مجموعات من المآذن والقباب، والعناصر المعمارية الأخرى، المستمدة من مختلف البلاد الإسلامية، وفي فناء المتحف، حرصت على أن أزوده بعناصر رمزية، كالبئر، والسبيل والسلسبيل، وواجهة الحصن، والحارة والزقاق والأعمدة الحجرية والرخامية المحفورة، والتي تحمل نصوصًا خطية من القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة والحكم والشعر، مظهرًا فنون الخط العربي الجميل.

وخصصت للمسجد مكانه، وللطراز العربي السعودي جناحًا كاملا، وللفنون الإسلامية جناحًا آخر، ثم عرضت نماذج من كل جميلٍ ونادرٍ من مختلف الحضارات العالمية القديمة والحديثة، في جناح ثالث.

وبعدُ، فإني أدعو الله سبحانه وتعالى، أن أكون قد وُفقت فيما سعيتُ، ابتغاء مرضاته، والإقرار بنعمته، والحمدُ لله رب العالمين، وصلّى الله على سيدنا محمّد وعلى آله وصحبه أجمعين.

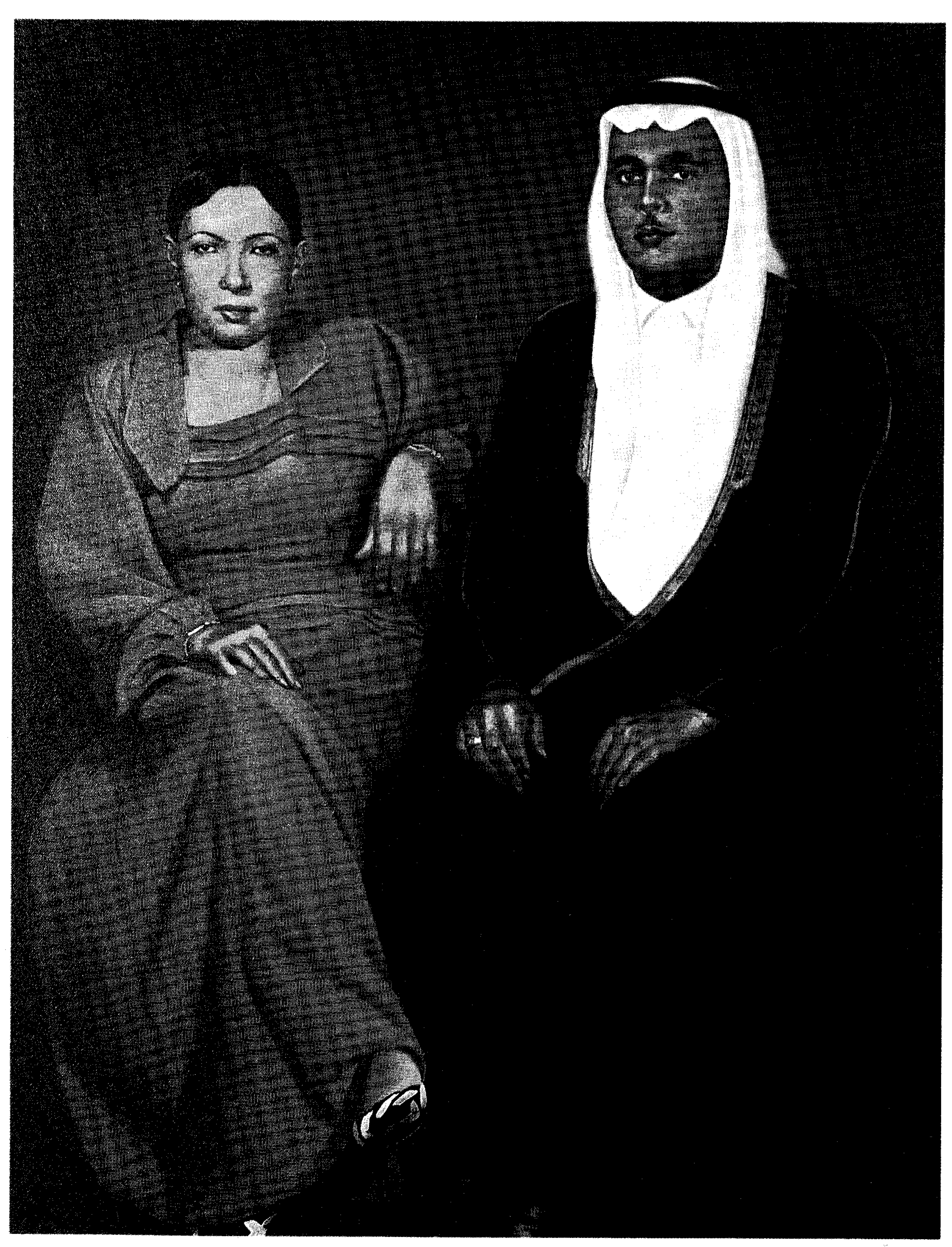
عبد الرؤوف خليل



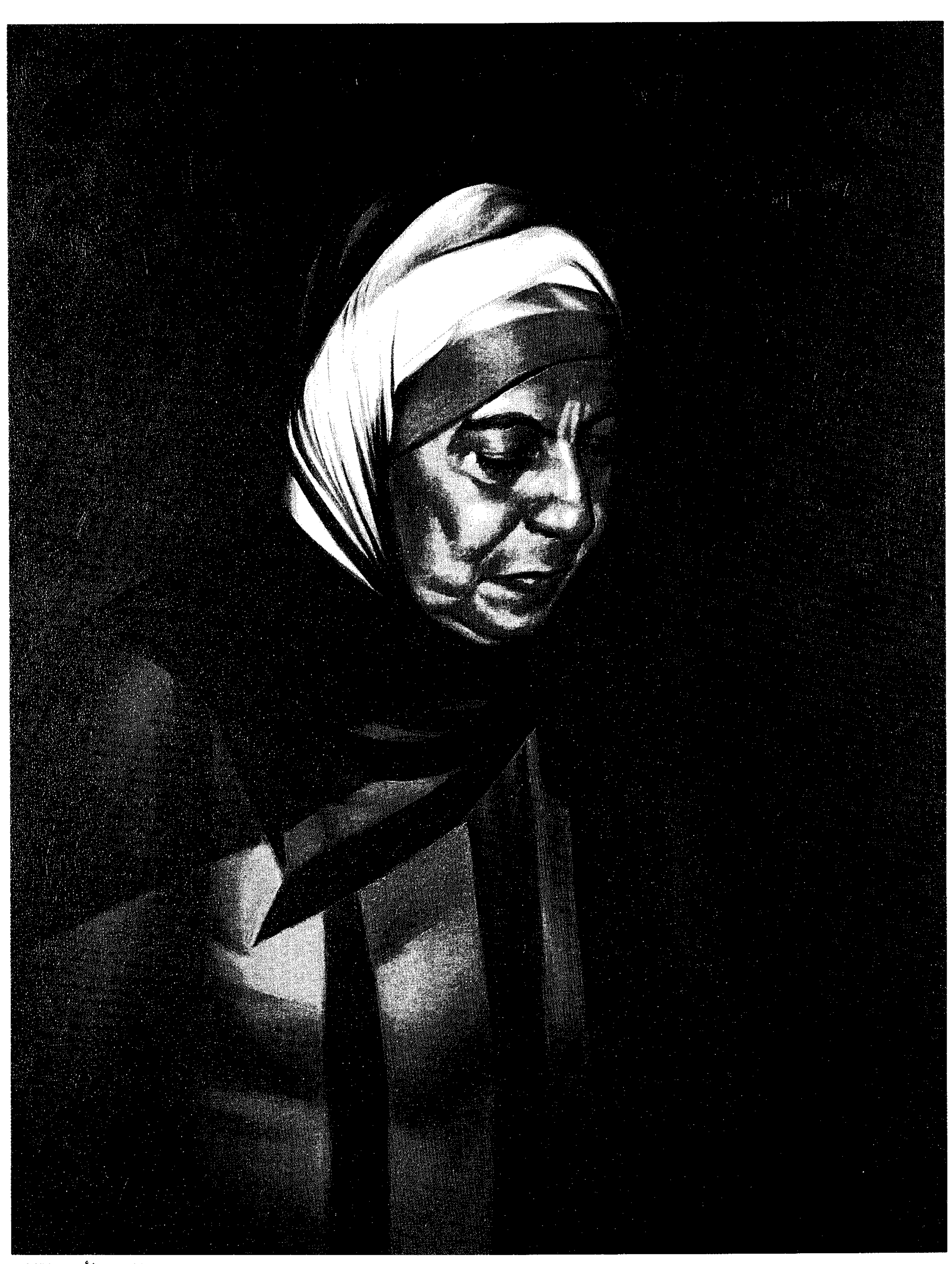
لوحة زيتية لوالد وجد والد صاحب المتحف ـ ١٣٤٤هـ



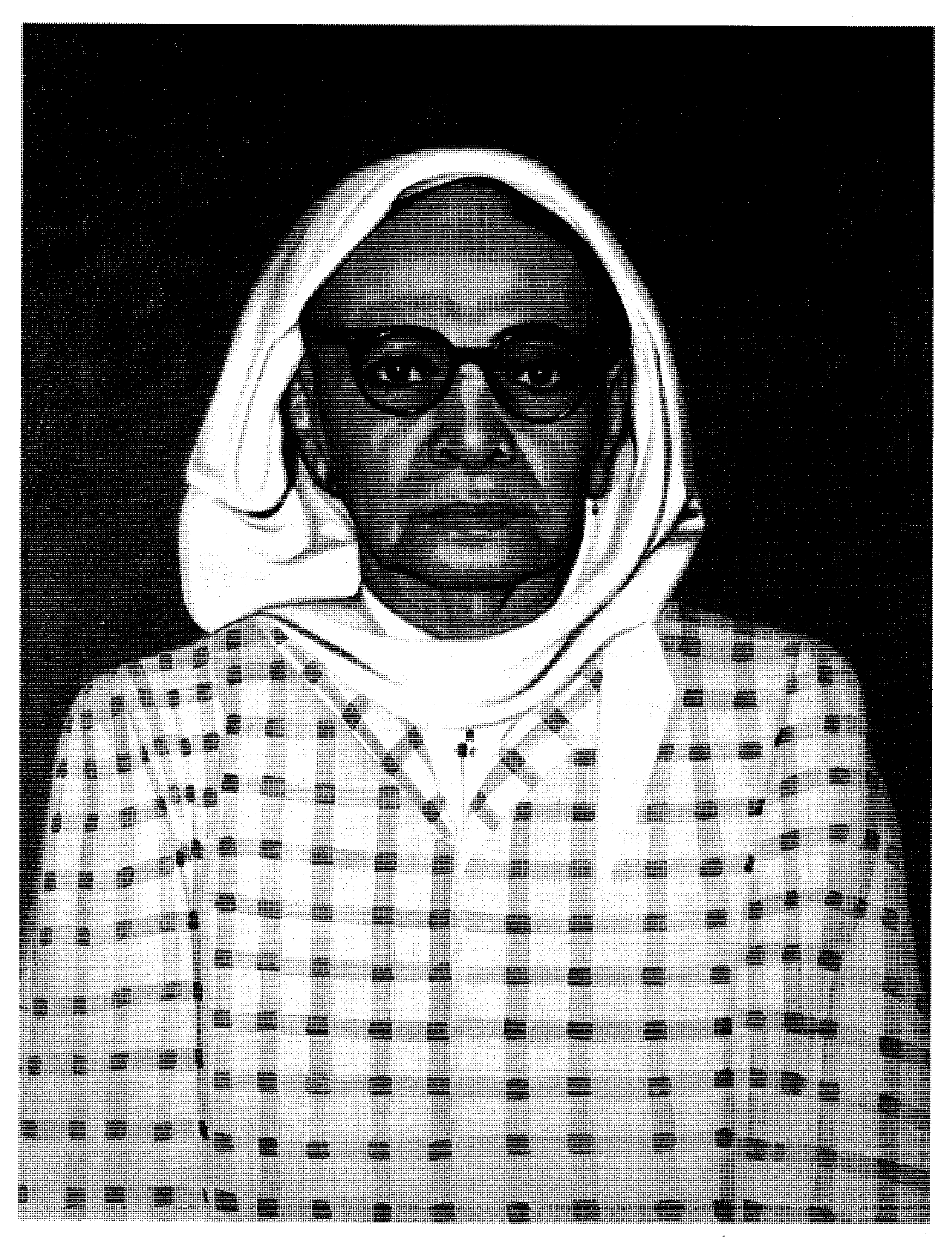
لوحة زيتية لجد ووالد صاحب المتحف ـ ١٣٧٠هـ



لوحة زيتية لوالدي صاحب المتحف ـ ١٣٧٢هـ



لوحة زيتية لجدة صاحب المتحف لأمه ١٣٨٧هـ



لوحة زيتية لجدة صاحب المتحف لأبيه ـ ١٣٨٣هـ

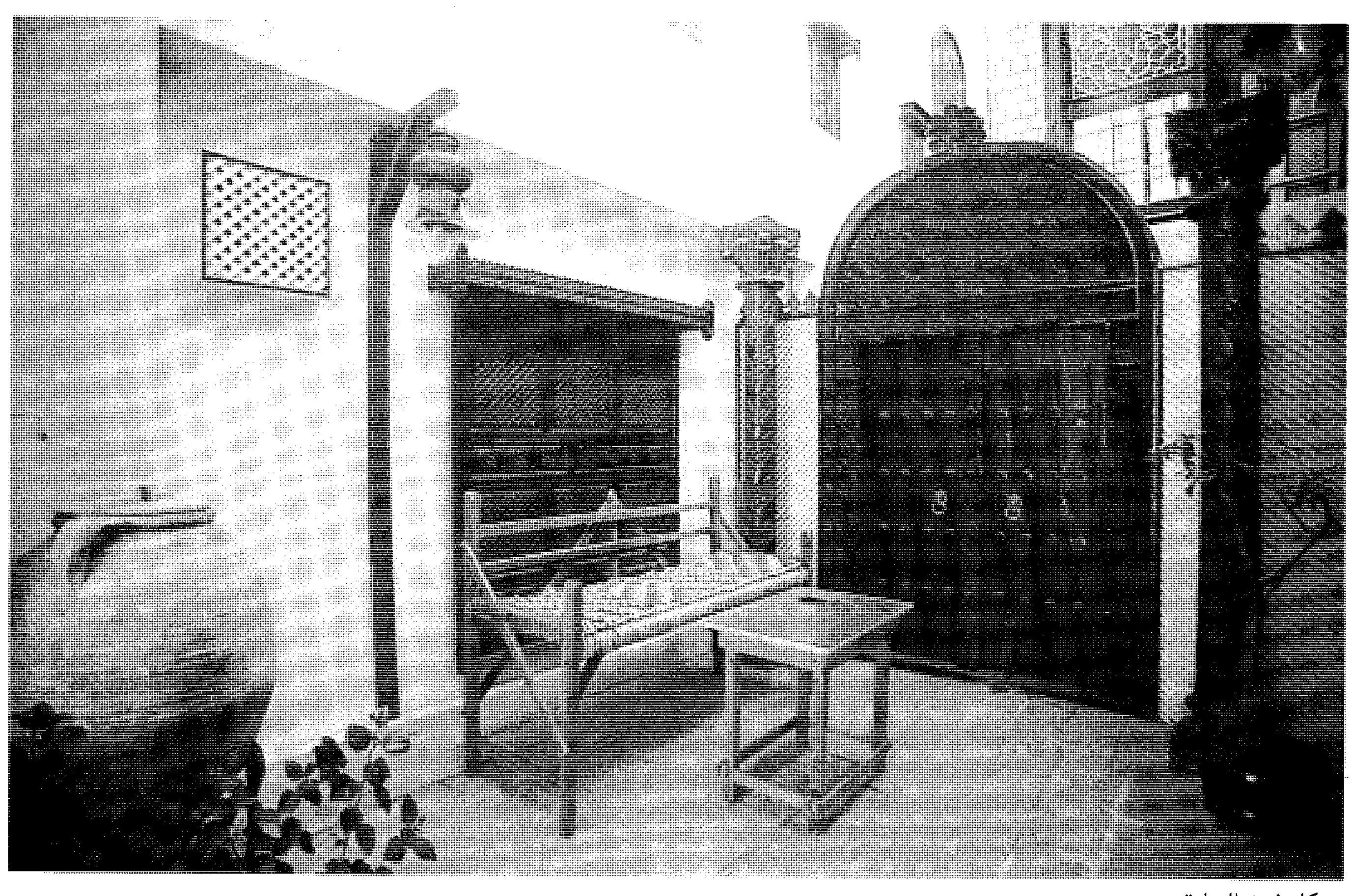


لوحة زيتية لصاحب المتحف بالزي الشعبي ـ ١٣٩٩هـ



لوحة زيتية لصاحب المتحف وأسرته بالزي الوطني ـ ١٤٠١هـ

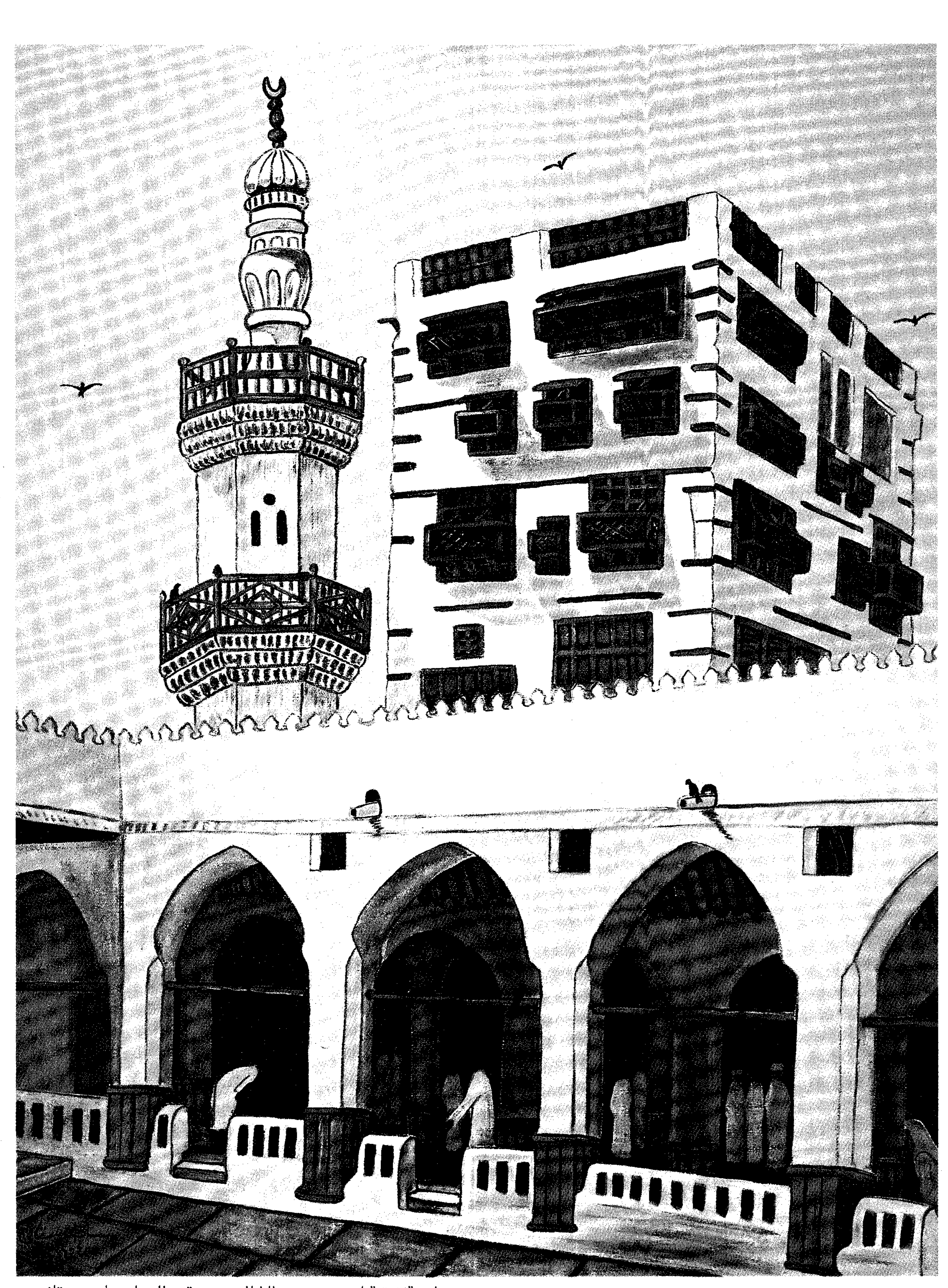




مركاز شيخ الحارة

«البرزة» ــ جلسة كبير الأسرة وضيوفه أمام المنزل ــ

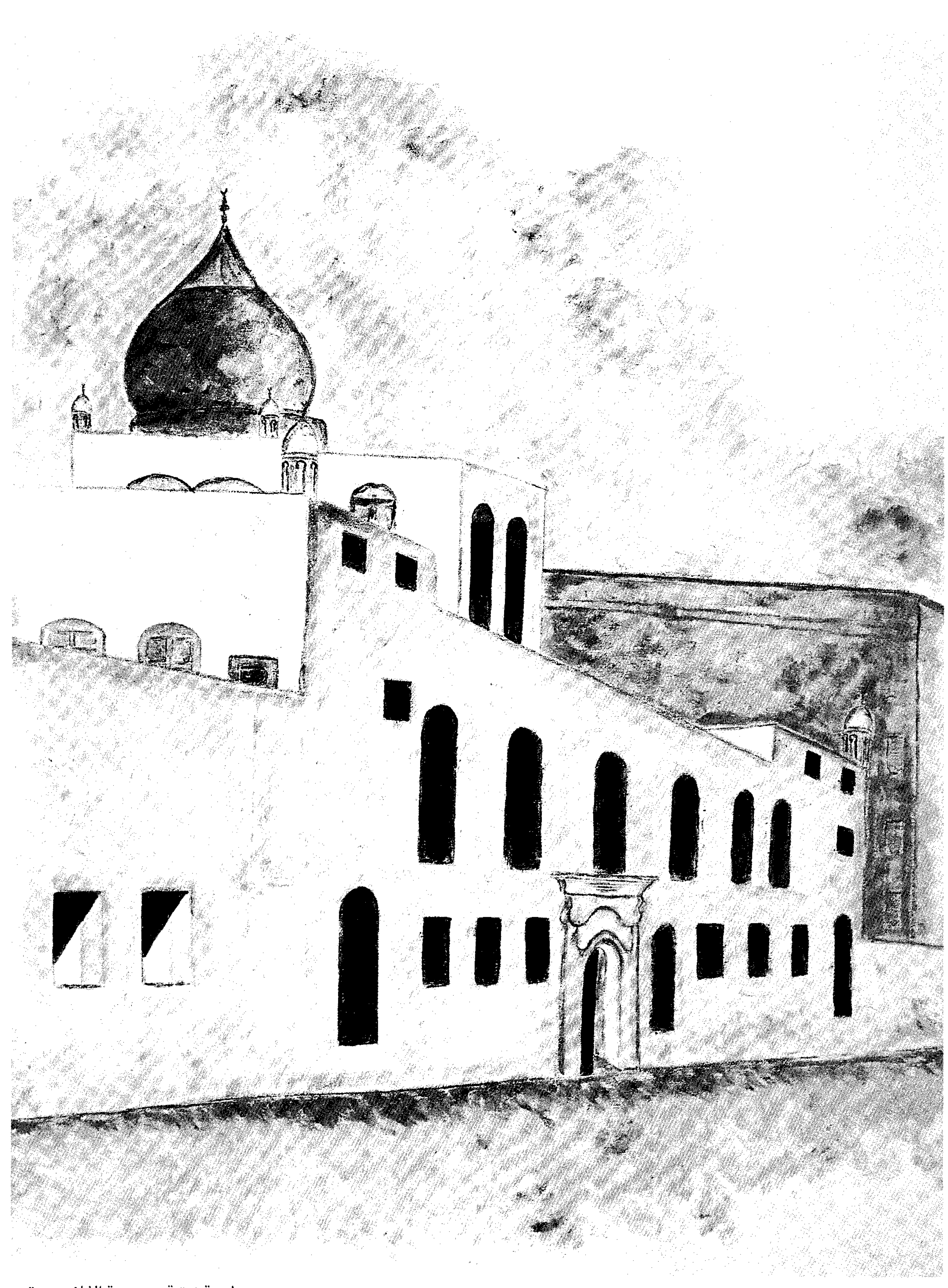




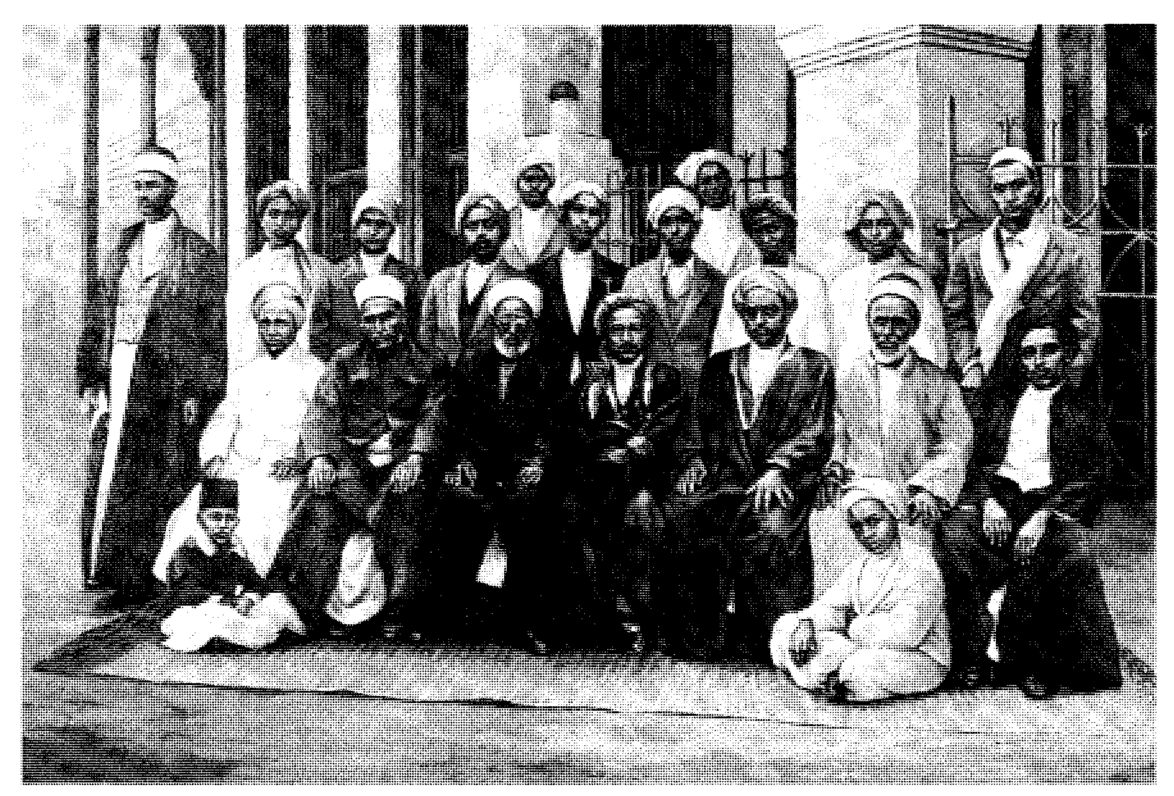
لوحة زيتية لصحن مسجد الشافعي بجدة ـ للرسام سامي بستاني ـ



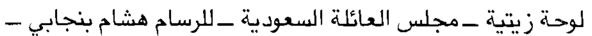
لوحة زيتية لصاحب المتحف في طفولته بمناسبة انتهائه من حفظ جزء «تبارك» من القرآن الكريم عام ١٣٦٥هـ



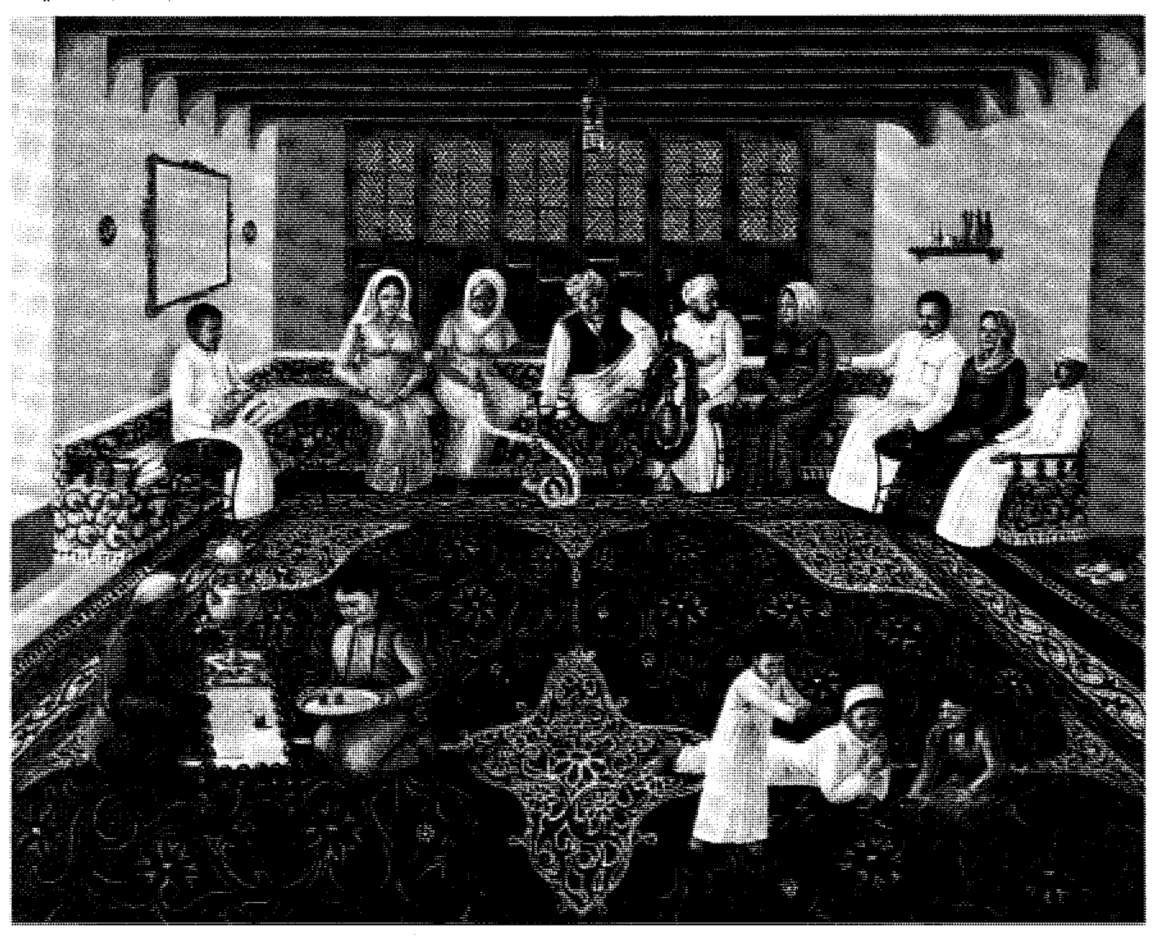
لوحة زيتية ـ مدرسة الفلاح بجدة ـ

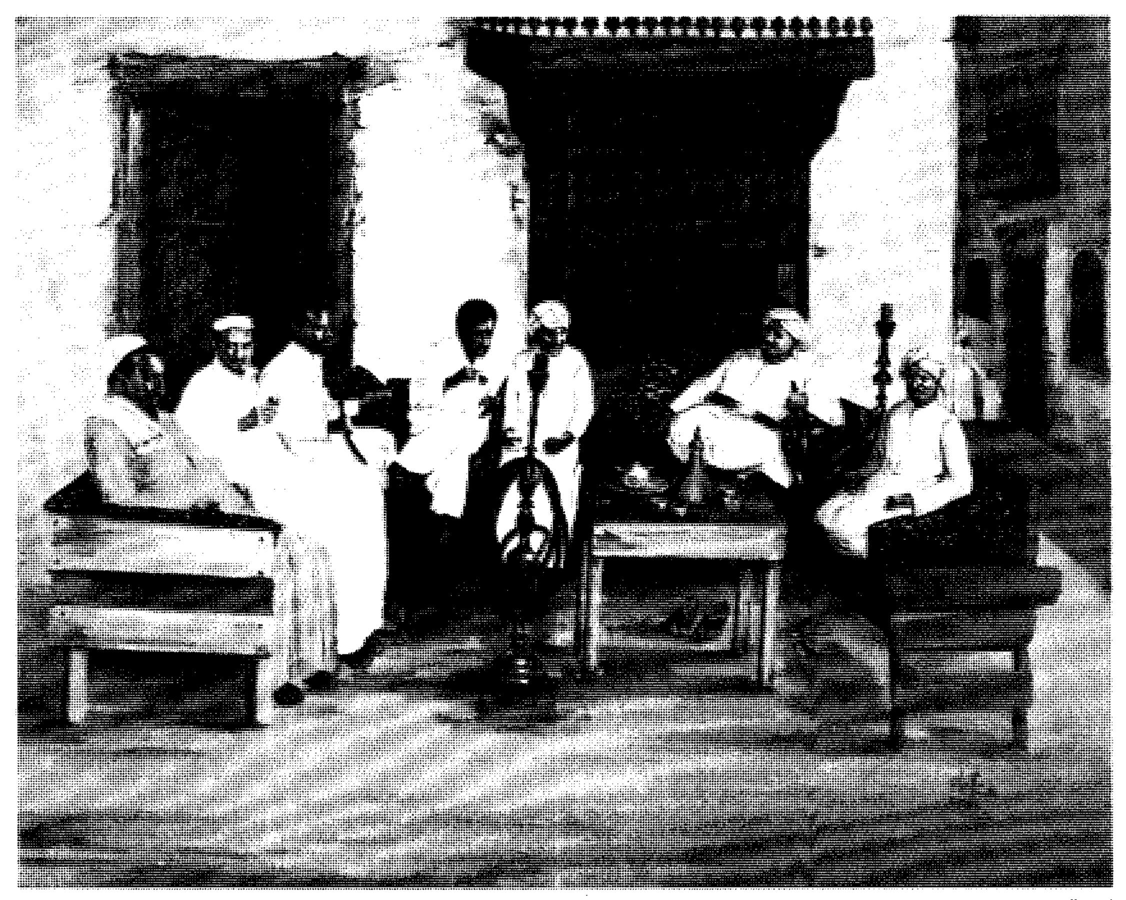


لوحة زيتية ـ للرعيل الأول من معلمي مدرسة الفلاح بجدة ـ



لوحة زيتية ـ مجلس العائلة السعودية ـ للرسام هشام بنجابي ـ

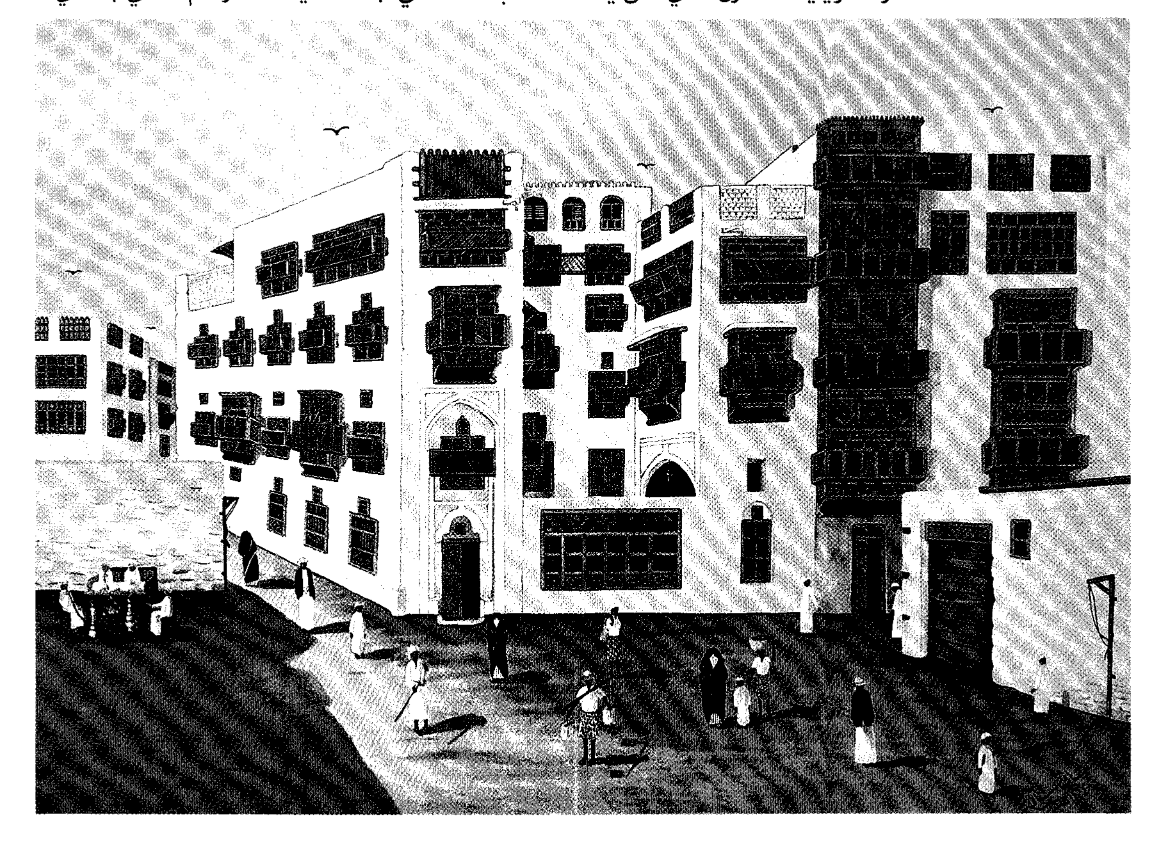


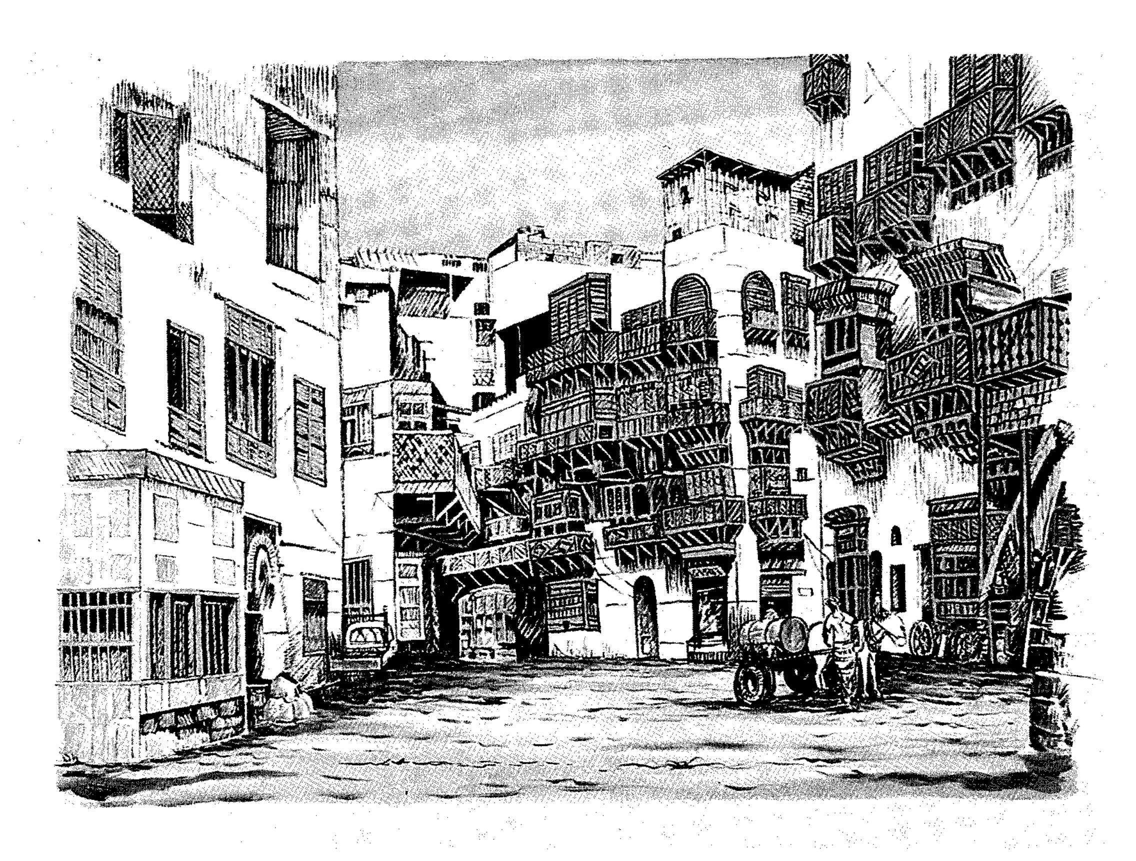


لوحة زيتية ــ مركاز العمدة ــ للرسام هشام بنجابي ــ

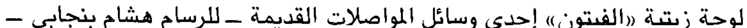


لوحة زيتية ــ المنزل الذي كان يقطنه صاحب المتحف في جدة القديمة ــ للرسام سامي بستاني ــ

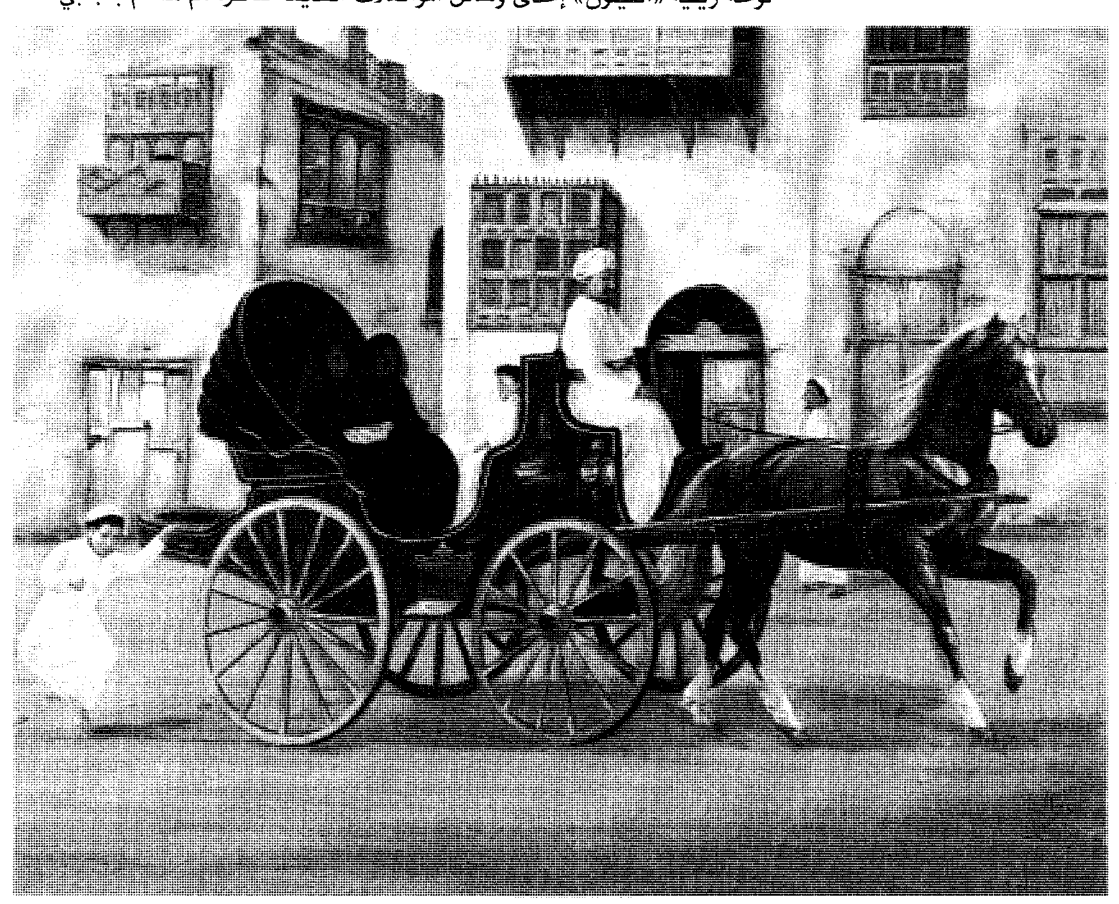


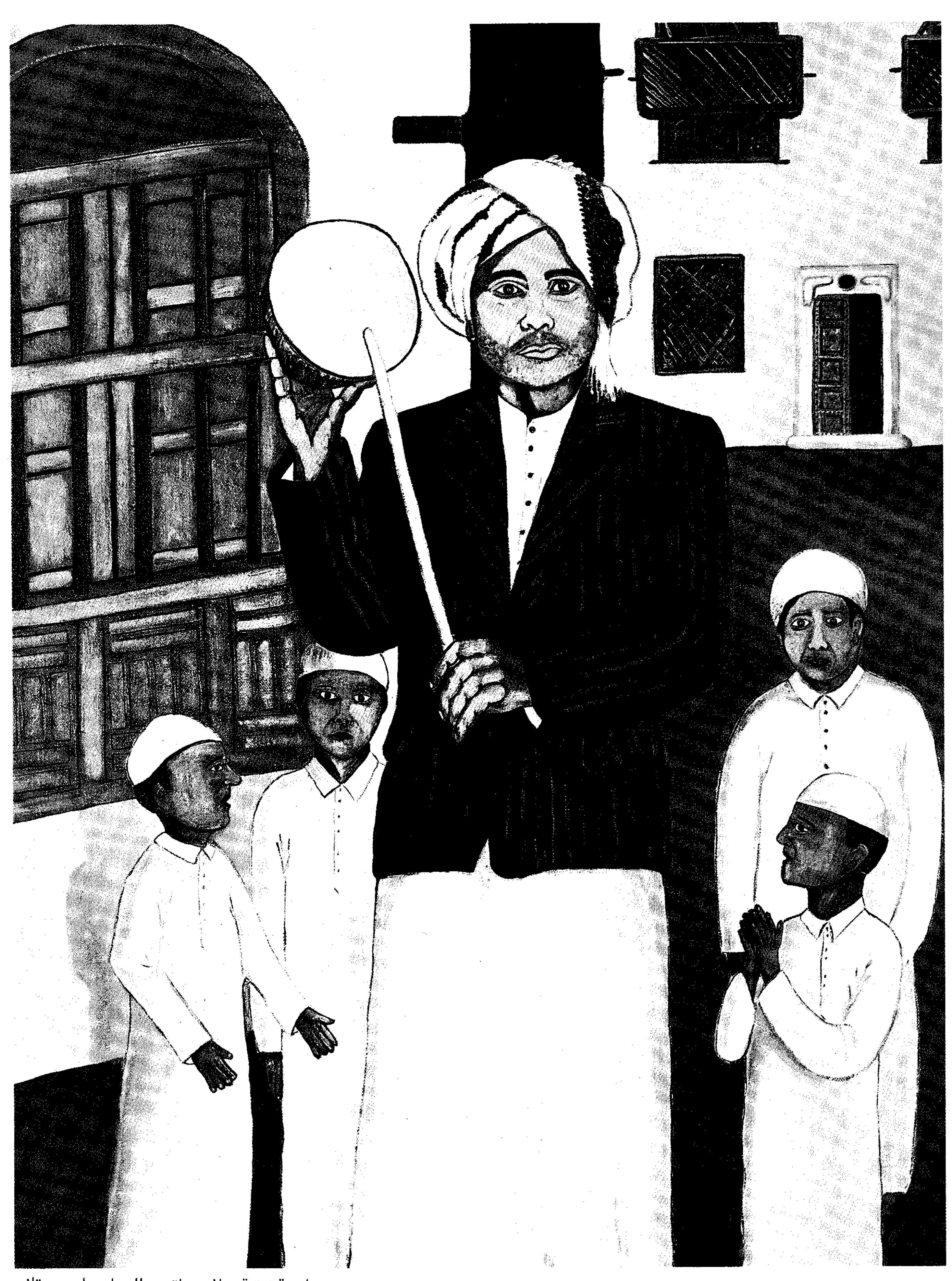


لوحة زيتية ــ منازل جدة القديمة ــ



لوحة زيتية «الفيتون» إحدى وسائل المواصلات القديمة ــ للرسام هشام بنجابي ــ





لوحة زيتية ـ المسحراتي ـ للرسام سامي بستاني

الحارة

عشت منذ صغري، وحتى الثانية عشرة من عمري، في عدة منازل بحارات مدينة جدة، وهي مبنية من الحجر المنقبي، وبها رواشين من الخشب ذات أشكال مختلفة جميلة فريدة، تتميز به منازل جدة..

وتلك المنازل تتفاوت في الارتفاع والمساحة، وتتماثل طرزها تقريبًا في التصميمات الداخلية ومسميات مرافقها، ولا تختلف كثيرًا إلا بقدر ما كان لأهل البيت من جاه أوسلطان من غنى أو فقر، وكان نمط المباني هذا يشيع جوًا من الألفة والمودة والتعاون المخلص، بحيث يبدو أهل الحارة كأسرة واحدة، في هذا الجو العائلي لسكان تلك الحارات، كنا نحن الصغار نشارك الأهالي في كثير من أمور الحياة حسب توجيهاتهم وتحت رعايتهم..

وقد كان المسجد والكتّاب والمدرسة والمنزل والحارة هي الأماكن التي تنحصر فيها حركتنا اليومية، نحن الصغار، منذ صلاة الفجر وشروق الشمس. حتى غروبها وصلاة العشاء.. وقد كان أهالي الحارة يمثلون أسرة واحدة مترابطة، يشارك بعضهم بعضًا في أفراحهم وأحزانهم.. فصغيرهم يحترم كبيرهم. وكبيرهم يعطف على صغيرهم.. حتى أن رب الأسرة عندما كان يغيب عن منزله لأي سبب كان، لم يكن لزامًا عليه أن يوصي من يرعى أسرته في غيابه.. ذلك لأن الترابط الذي يربط بين أهالي الحارة، يملي على الجميع القيام بهذا الواجب سواء من الناحية الدينية، أو القيم الإجتماعية..

لذلك فإن هذا النمط من الحياة في الحارة، أتاح لنا نحن الصغار، ممارسة الكثير من النشاطات الرياضية والإجتماعية، تلك النشاطات التي تختلف كثيرًا عما هو قائم اليوم.. وكان لنا في ألعابنا الجماعية مواسم معروفة" وقد كانت لألعابنا عدة مسميات منها "الكبت" و"الاستغماية"، و"البرجو"، و"الكبوش"، و"البكر"، و"المداوين"، و"الكوم الكوم"، ولعبة على أول هاوي، وغيرها من الألعاب الكثيرة المختلفة التي كنت ألعبها مع أترابي في الحارة عام ١٣٦٥هـ (١٩٤٥م).. ومن هذه الألعاب ما كنا نمارسه داخل الحارة، ومنها ما كان يتطلب من فريق حارتنا الإنتقال إلى حارة أخرى، للتباري مع فريقها، مما كان لهذا الأسلوب أثره في أن تمتد علاقات المودة بين الحارات المجاورة.. كما كان يسمح لنا نحن الصغار، بمشاهدة بعض ألعاب الكبار إذا بدأت أول الليل فقط، مثل لعبة المزمار.. كما كنا في

ذلك الوقت نشارك في التحضير للأفراح قبل موعدها بأيام ..
وكانت تلك المشاركة تشمل جميع أنواع الخدمات التي نكلف بها من الكبار، حتى لو كان المكلف غير معروف لنا رجلاً كان أو امرأة، لأننا تعودنا منذ نعومة أظافرنا، على إطاعة الكبار..
فقد كانت مسئولية تربية الصغار في الحارة مسئولية جماعية، يقوم بها أهالي الحارة إلى جانب مسئولية الأب في تربية أبنائه، دون أن تكون هناك حساسية تنشأ تجاه ذلك من أهالينا.. وهكذا تركت الحارة بصماتها في نفسي، لأن الحارة بمفهومها في نظري، سواء كان في تصميم منازلها، أو نمط الحياة فيها، قد أثر الشيء الكثير في تكوين شخصيتي، وقيمي الاجتماعية والسلوكية، فكم عشقت منازلها، وأزقتها، وكم ارتحت لأسلوب حياتها الأسري، وكم تثقفت في مساجدها وكتاتيبها، ومدارسها على أيدي أئمتها وشيوخها، وكم استمتعت بالمشاركة في الكثير من ألعابها الرياضية والترفيهية المتجددة، من وقت لآخر..

وعندما بدأت مظاهر المدنية الحديثة تحاصر جدة كنا سعداء بها، فمن يكره توفر المياه التي هي ينبوع الحياة، ومن يكره الكهرباء التي أحالت الظلمة إلى نور، ومن يكره التوسع في العلم والمعرفة لإصلاح أسلوب الحياة، الذي حسن من صحة الناس وزاد في ثقافتهم، وعلمهم مالم يكونوا يعلمون..

المدنية الوافدة

عندما بدئ في فتح شارع جديد في وسط إحدى حارات مدينة جدة، فهمت في ذلك الوقت أن الغرض من الهدم، توسعة الشارع، ثم إعادة المباني على جانبي الطريق الموسع، وكان تصوري في ذلك الوقت، أن إعادة المباني، ستكون بالصورة التي أعرفها، ولكن لم تعد المباني على الصورة التي تعودت عليها وتوقعتها..

وبدأت مع مرور السنين في مشاهدة نمط آخر من المباني أهدته لنا المدنية الوافدة علينا، وتقبلنا ذلك النمط الجديد الذي بذل فيه المعماريون الكثير من الجهد ليعطي التوافق مابين

القديم والجديد .. وبتغير شكل المباني، تغيرت الحارة، والأزقة وتغير معها الكثير من العلاقات الاجتماعية، مابين أهل الحارة..

وقد آليت على نفسي، عندما أكبر، ويفتح الله عليّ، وتكون لديّ القدرة على البناء، أن أقوم ببناء "روشان" صغير، في منزل المستقبل، إن شاء الله لكي أستمد منه ذكريات الماضي الحلوة وحياة الحارة، وإجتماعياتها، وكانت أمنيتي هذه عام ١٣٧٠هـ (١٩٥٠م) ..

الحياة

أرسلني والدي، رحمه الله، في عام ١٣٧٢هـ (١٩٥٢م) للدراسة في إحدى مدارس مدينة القاهرة، وكانت الحياة مختلفة تماماً عن الحياة التي كنت أعيشها، وقد أتاحت لي هذه الفرصة، التعرف على آثار المسلمين في الماضي، فكانت زياراتي كثيرة إلى مختلف المساجد التاريخية، والمتاحف الإسلامية، وقد كشفت لي هذه الزيارات عن حبي الخاص لدراسة التاريخ وبخاصة التاريخ الإسلامي، وتاريخ الأمة العربية، وهذا بالتالي، قد أدى إلى تكوين الرغبة لديّ في جمع النماذج الصغيرة التي تتصل بالتراث الإسلامي، وكنت أنفق في تحقيق هذه الهواية الجديدة الجزء الأكبر من مصروفي الشخصي، وقد بدأت في ذلك عام ١٣٧٢هـ (١٩٥٢م).

كما أنني عندما تشرفت بخدمة الوطن، كان نصيبي في العمل هو الترحال إلى مختلف الدول العربية والإسلامية والعالمية، مما أتاح لي الفرصة في التعرف أكثر فأكثر على حضارات مختلفة، وشاهدت الكثير من المتاحف، والأماكن السياحية التاريخية، مما جعلني أتشبث بأمنيتي، خاصة عندما وجدت أن جميع شعوب الأرض التي زرتها تتمسك بكل قوة بجميع مايربطها بماضيها الحضاري، وما تركه لهم آباؤهم وأجدادهم من تراث وقيم وفنون، وقد أدركت تماماً أن المدنية بجميع جوانبها شيء، والتمسك بالتراث شيء آخر، وهما لا يتناقضان .. فهم لا يخلطون بين هذا وذاك، ولكنهم يتقبلون المدنية بكل ألوانها، ثم يحافظون على التراث لمشاهدته ودراسته ثم التعلم

مِنهُ كَيفَ يُحوّلونَ جوانِبهُ الجَمالِيَةِ وَقِيمهُ الفَنيَةِ وَالثَقافِيَةِ إلى مَفاهِيمَ تَتَوافَقُ مَعَ المَدنِيَةِ الحَدِيثَةِ .. فَهُم يُضيفونَ إلى التُراثِ مايَرونَ أنّهُ استِمرارٌ لِتطوّرِ مَفاهِيمِ الحَياةِ واحتِياجاتِها .. فالدُولُ بِمُختلفِ مَفاهيمِها ، تَختَرِعُ وَتُقلّدُ وَتُطوِّرُ، وَقَد تَدمِجُ هَذا وَذاكَ وَلَكِنَّها لاتَسمَحُ لِنَفسِها بِأنْ تَمحوَ التُراثَ ، أوتَتَهاونَ في المُحافَظةِ عَلَيهِ أوتُقَلِلَ مِنْ شَأنِهِ ، أمامَ المَدنِيّةِ الحَدِيثَةِ وَمَفاهِيمِها المُختَلِفَةِ ..

فالأُمَمُ كَما أشَرتُ تُقَلِّدُ ثُم تَعُودُ إلى الأَصلِ ، تَختَرِعُ ثُمّ تَعُودُ إلى التُراثِ ، تَستَلهِمُهُ ، وَتُطوِّرُ فيهِ .. تُجرِّبُ هَذا وَذاكَ ثُمّ تَعُودُ بَعدَ فَترَةٍ مِنَ الزَمَنِ ، طالَتْ أمْ قَصُرتْ إلى ماتَرَكَهُ الآباءُ وَالأَجدادُ ، أوماثَبَتَ للأكثَرِيّةِ صَلاحِيّتُهُ لِلمُجتَمَعِ ، حَتّى يُضافَ إلى التُراثِ ، مَعَ ماثَبُتَ صَلاحِيتُه لَنا مِنَ المَدنِيّةِ الحَديثَةِ وَهَذا الأُسلُوبُ يُعَدُّ إثراءً لِلتُراثِ ، وَتَقَبُّلاً لِلمَدنِيّةِ الحَديثَةِ ..

وَقَدْ لَمَستُ مِنَ المُثَقّفينَ ، الحَقيقِيينَ ، في الكَثيرِ مِنَ الدُولِ الّتي زُرتُها ، أنّ أىَ تَلاعُبٍ أوتَهاونٍ في المُحافَظَةِ عَلى التُراثِ هُوكارِثَةٌ وَطَنِيَةٌ كَبيرَةٌ ، في حَقِ التاريخِ ، لأنَ التُراثَ ، وَالمُحافَظَةَ عَلَيهِ ، هُوَ بِالتالي مُحافَظَةٌ عَلى هَوِيّةِ الأُمّةِ ، وَتَأكِيدٌ لِشَخصِيَتِها .. فَالتاريخُ هُوَ التاريخُ ، وَلايُوجَدُ ظَرفٌ مِنَ الظُروفِ في هَذِه الحَياةِ ، يَستَطيعُ أنْ يُغَيّرَ ماقَدْ سَجّلَهُ وَحَفَرَهُ وَسَطّرَهُ التاريخُ ..

تحقيقُ الأمنيَةِ

في عامِ ١٣٩٨هـ (١٩٧٧م) إتفَقتُ مَعَ نَجّارٍ مُتَخَصّصٍ ، عَلى صُنعِ شُبّاكٍ صَغيرٍ مِنَ الخَشَبِ ، رَغِبتُ أنْ يَكُونَ هوأوّلُ خُطُواتِ تَحقيقِ الأُمنِيَةِ الّتي انتَظَرتُ كَثيرًا لِتَحقيقِها ، رَغمَ أنّها لَمْ تَغِبْ عَنْ خاطِري .. وَقَدْ أخبَرتُ الصانِعَ بِالشَكلِ وَالحَجمِ وَاللَونِ الذي أرغَبُ أنْ يُصنَعَ عَلى مِثالِهِ الشُبّاكُ وَعِندَما تَمّ الانتِهاءُ مِنْ صِناعَةِ هَذا الشُبّاكِ ذي الحَجمِ الصَغيرِ ١ × ٢ مترًا " بِتَكلِفَةٍ مالِيّةٍ إجمالِيّةٍ مِقدارُها ثَلاثَةُ آلافِ ريالٍ سُعُودي. قامَ الصانِعُ بِتَركيبِهِ ، عَلى إحدى نَوافِذِ مَنزِلي مِنَ الخارِجِ ، لِكَي أُقارِنَ بَينَهُ

وبين باقي الشبابيك المصنوعة من "الألومنيوم" ثم أستعيد من مشاهدتي له، بعض ذكريات الحارة..

وبعد أن إنتهى الصانع من تركيب الشباك الأول في إحدى واجهات منزلي، وكان في الدور الأرضي، وأحسست فيه الناحية الجمالية والفنية التي لاقت هوى في نفسي.. وطغى جماله على جمال الشبابيك الأخرى، فقررت أن أغير أيضا شباك الدور الأول و المصنوع من الألومنيوم. بشباك خشبي مشابه لما تم عمله في الدور الأرضي.. وعندما إنتهى الصانع من ذلك، وزاد الشباك الثاني، من جمال المنزل، وأصبحت بقية الشبابيك المصنوعة من "الألومنيوم"، لا تتناسب مع الأعمال الخشبية المزخرفة، بزخارف من التراث الإسلامي.

من هنا كانت مرحلة الانطلاق في إنشاء المتحف. فبدأت في التخطيط خطوة خطوة.. أفكر ثم أبني.. أضيف بعد أن أفكر، كيف أربط مابين هذا الشكل وذاك، وبين قراءاتي الكثيرة عن الفن الإسلامي..

وقررت أن أستعين بمختلف الصناع المهرة، من جميع البلدان الإسلامية جريًا وراء ماكان متبعًا في الماضي، للاستفادة من مختلف أنواع الخبرات في الفنون الإسلامية..

وصممت بيني وبين نفسي، أن يكون هذا المتحف الخاص، فريدًا في نوعه، وشكله، وأسلوبه، ومحتواه دون تكلف أوتقليد..

وقد زادني، جمال العمل المنتج، بين يوم وآخر، إصرارًا على أن يكون هذا المتحف، على صغره، بإذن الله تعالى، شاملاً جامعًا ومنوعًا بقدر الإمكان..

زادتني همم الصناع الذين تفانوا وتفننوا في أداء الأعمال المختلفة تصميمًا على أن يكون الفن الإسلامي، هوجوهر المتحف داخليًا وخارجيًا

أعجبني إيمانهم واقتناعهم، بأن ماتركه الآباء والأجداد، من مختلف أنواع الفنون الزخرفية عظيم القيمة، وسوف يكون لهم نبراسًا يهتدون به في صناعتهم طبقًا لما تقتضيه حاجة العمل، مع حرصهم على تحقيق إضافات تبرز مهاراتهم الفردية..

وأمام هذه الظروف، والروح المعنوية العالية، التي سرت بين

جميع الصُّنَّاع. بدأت رحلتي الطويلة مع المتحف في البناء جزءًا جزءًا، وركنًا ركنًا، وقاعة قاعة، وجناحًا يتلو الآخر حتى أوصلت المتحف، إلى ما وصل إليه بعون الله وتوفيقه..

وكنت أضع نصب عينيّ، دائمًا، كلّ الدوافع القوميّة والوطنيّة والإسلامية والحضاريّة التي جعلتني أهتمّ بالمشاركة داخل وطني، في إبراز هذه القيم من خلال متحفي هذا، واضعًا فيه كلّ مستطرف من مختلف بلاد العالم، مركّزًا على منتجات الحضارة العربيّة والإسلاميّة أوّلاً. ثمّ بعض قطع من الحضارات الأخرى.

ومن هذا المنطلق، كان ينمو المتحف نموًا عضويًّا، بمعنى أنّ الجزء الذي ينشأ يستدعي إنشاء جزء آخر متمّمًا له، لذلك، لم يكن لمتحفي هذا. خطّة كاملة مسبقة، مرسومة ومدروسة لإنشائه، كما أشرت سابقًا، وإنّ ما تمّ بناؤه وتكوينه وتزويده بالتحف والقطع الفنّيّة، تمّ بطريقة تلقائيّة، وبدوافع ذاتيّة، وقوميّة وثقافيّة ووطنيّة... رغبة في تسجيل وحفظ الأدوات والفنون التي كانت تستعمل في الماضي وبدأ الناس ينصرفون عن استعمالها، جريًا وراء الحياة العصريّة، وقد أتاحت لي طبيعة عملي، التي تقتضي السفر والتنقّل، إلى مختلف الأقطار العربيّة والإسلاميّة والأجنبيّة، زيارة مختلف المتاحف العامّة والخاصة والتعرّف على الأسر العريقة، والقبائل، وأقمت عدة إتّصالات في الكثير من بلدان العالم، مع البيوتات العالميّة المتخصّصة في جمع وتقييم التحف الأثريّة، وكذلك مع المتخصّصين في هذا الفرع من الثقافة في العالم، وكنت حريصًا كلّ الحرص أثناء إقتنائي لهذه القطع، أن أتحقّق من أصالتها، مستعينًا في ذلك بالوسائل العصريّة والخبراء المتخصّصين، كلٌّ في تخصّصه، وذلك قبل أن أضيفها إلى مقتنيات المتحف..

لذلك فإنّ وراء كلّ قطعة، أو مجموعة قطع معروضة، قصّة علميّة، ودراسية أخذًا وعطاءً، وقد أكسبني هذا خبرة متواضعة ومعلومات نافعة..

ويهمّني أن أوضّح أنّ هذا المتحف هو نقطة من البحر الزاخر الذي لا نهاية له ولا لعمقه، بحر الفنون والتراث، وهو يلخّص تاريخ الفنون للقارئ، ويعرضه في إطار غير متكلف، وينمّي إحساسه الجمالي

ويُثيرُ فيهِ إعجابَهُ بالإبداعِ الإنسانيِّ، ويَزيدُ حِرْصَهُ على تُراثِهِ الفنيِّ، ويدفعُهُ إلى العَمَلِ والإبداعِ، ليكُونَ الأبناءُ والأحفادُ جديرينَ بأولئكَ الآباءِ والأجدادِ، كما حاولْتُ أنْ يكونَ مُتحَفِي مجمعًا مُختصرًا لأهمِّ الحضاراتِ التي بُنيَتْ بفضْلِ عبقرياتٍ شتَّى، مُعبِّرةً عن أنماطٍ متعددةٍ مِنَ الخبراتِ الإنسانيةِ عبْرَ العُصورِ آملاً أنْ يكونَ لبِنَةً قويّةً في صرحٍ ضخْمٍ ينْهَلُ منهُ الراغبُونَ في التزوّدِ بالمعرفةِ واستلهامِ التُراثِ، في بناءٍ حضاريٍّ عصريٍّ، يفوحُ منهُ عِطْرُ الماضي، ورجاءٌ في مُستقبلٍ زاهرٍ.

ولقدْ حرِصْتُ قدْرَ جهْدِي على أنْ تكُونَ التُحفُ المعروضةُ مُنسّقةً ومُعبِّرةً عن الفكرةِ التي استهدفتُها مِن إبرازِ أدواتِ تُراثنا العريقِ في المملكةِ العربيةِ السعوديَّةِ، والتُراثِ الإسلاميِّ العظيمِ في أماكنِهِ وأزمنتِهِ المتعددةِ، والتي كانتْ دومًا نورًا أشرقَ على العالَمِ في جميعِ فروعِ المعرفةِ الإنسانيّةِ، كما حرِصْتُ على تخيُّرِ مايُعبِّرُ عن القيمِ الحضاريةِ في الحضاراتِ الكُبرى، وليكُونَ الإطارُ شاملاً لحضاراتِنا العربيّةِ والإسلاميّةِ، إلى جانبِ الحضاراتِ الأخرى، فنحنُ نعيشُ في عالَمٍ واحدٍ نأخُذُ منهُ مايُفيدُنا، ونُعطيهِ من قيمِنا الجماليّةِ بما يُثْري الإنسانيّةَ.

وإذا كانتِ العصورُ الماضيةُ حرِصَتْ على الآثارِ الفنيّةِ تقديرًا لمضمونِها أو لتلبيةِ رغبةِ الجمعِ أو لمتعةِ البصرِ، فإنَ عصرَنا الحديثَ، يَعتبرُ هذهِ الآثارَ بمثابةِ وثائقَ هامّةٍ ذاتِ قيمةٍ حضاريّةٍ تاريخيّةٍ وفنيّةٍ واجتماعيّةٍ واقتصاديّةٍ، ففيها تتجسّدُ خُلاصاتُ أفكارٍ، وذُرا مهاراتٍ، ومُستوياتُ أذواقٍ، مما يجعلُ حفظَها واجبًا قوميًا وحضاريًا، لأنَ ذلكَ يدُلُ على وعيٍ ثقافيٍّ وإعجابٍ بإبداعٍ فنيٍّ، وتقييمٍ لجهدٍ إنسانيٍّ، كما أنّهُ يُسهِمُ في نقلِ التراثِ الحضاريِّ إلى الأجيالِ القادمةِ.

لذلكَ كانَ سعيِي حثيثًا في إنشاءِ مُتحفٍ حضاريٍّ في مدينةِ جدّةَ تتجمّعُ فيهِ مقتنياتٌ قيّمةٌ، حرِصْتُ على أنْ أبرزَ مِنْ خلالِها القيمَ الحضاريّةَ لمُعظمِ الحضاراتِ المعروفةِ، كما حرِصْتُ كلَ الحرصِ أيضًا على أنْ أبرزَ وأُسجّلَ القيمَ التراثيّةَ العربيّةَ والإسلاميّةَ بصفةٍ عامّةٍ، والعربيّةَ السعوديّةَ بصفةٍ خاصّةٍ، تاركًا للقارئِ وزائرِ المُتحفِ عملَ دراسةٍ مُقارنةٍ بينَ الحضاراتِ، كُلاًّ حسبَ ثقافتِهِ وذوقِهِ، لذلكَ لمْ يكُنْ إنفاقي غيرُ المحدودِ لإقتناءِ التُحفِ أمرًا عشوائيًا لمجرّدِ الرغبةِ الجامحةِ في جمعِ ما هوَ قيّمٌ ونادرٌ، وهوَ أمرٌ شائعٌ بينَ القادرينَ، ولكنّهُ بالنسبةِ لي كانَ سعيًا وراءَ تحقيقِ هدفٍ حضاريٍّ وثقافيٍّ، لخدمةِ وطني

العظيم، وتسجيلاً لكثير من التقاليد والعادات العربية والإسلامية، التي كادت أن تختفي بسبب طغيان مظاهر الحياة العصرية، وإمكانياتها التكنولوجية، وأدعو الله العلي القدير أن يكون متحفي، في ضوء ما أشرت إليه، محققاً لخدمة ثقافية وتربوية بلا حدود لأجيال جديدة من الشباب الذي سيتعرف من خلال زيارة المتحف، وما سينشر ثقافياً عن محتوياته بإذن الله، على أنماط مختلفة من الحضارات، وعلى كثير من مظاهر الحياة التراثية، التي تركت بصماتها في أعماق الإنسان العربي المسلم على مر القرون الطويلة، وأن يترسخ لدى هذه الأجيال، الاعتزاز بدينهم الإسلامي الحنيف والانتماء العربي، وكم أتمنى أن يزور المتحف زائرو وطني العظيم، المملكة العربية السعودية، ليشاهدوا معالم تراثنا الإسلامي العريق ..

فليس متحفي هذا ككل المتاحف، كما أشرت، ولكنه شيء جديد، وليد ثقافتي وإسلامي وعروبتي واعتزازي بوطني، ورغبتي في أن تكون مظاهر حضارة بلادي، موازية لحضارات الدول المتقدمة، حاضراً ومستقبلاً، كما كانت في ماضيها القديم.

وقد حرصت في كتابي هذا وهو "المقدمة" على أن يكون العائد من زيارة المتحف والتجول في قاعاته وأروقته، مكمل الفائدة، فكتبت، فصلاً موجزاً عن العادات والتقاليد الاجتماعية وعن الحرف اليدوية، عند البدو والحضر، في المائة سنة الأخيرة، في المملكة العربية السعودية. كما أضفت فصلاً موجزاً للتعريف بفنون الحضارة الإسلامية في مختلف البلدان الإسلامية، ليكون شارحاً ومكملاً لزيارة جناح القاعات الإسلامية، وأضفت كذلك فصلاً عن الحضارات السابقة للإسلام، لتوضيح الأبعاد الحضارية، والملامح المميزة لكل حضارة من حضارات العالم الكبرى منذ العصر الحجري حتى ظهور الإسلام ثم في العصر الحديث، وغايتي أن أيسر للزائر استكمال الرؤية الثقافية المستهدفة من زيارة المتحف.

لذلك فإن ما سيطلع عليه القارئ، من خلال هذه "المقدمة" والزائر للمتحف، هو نتيجة كفاحي وقصتي الطويلة، الممتعة، المفيدة، المثمرة.

والحمد لله على كل ذلك وله الشكر والثناء.






شعر وأمثال الأعمدة الخارجية
هل شفت جدة .. جنب البحر راقصة
على الرمال .. بإشراق .. وتعبير ؟؟
اللي أعطاه خالقه مين يخالفه
كأنها وعذارى الحور طفن بها
يعربن .. باللحظ .. عن حب وتقدير
إذا كنت على البر اصرف بتدبير
عروسة البحر .. من أعماقه طلعت
تروي الحكاية عن أحلى الأساطير
ربك رب العطا يعطي البرد على قد الغطا

تروى حكايتها .. فى أمس أندثرت   فى يوم أنبعثت رهن المقادير

قديمك نديمك ولو كان الجديد أغناك

للعصر .. للناس .. للأجيال قادمة   اليوم .. للغد .. فى شتى التعابير

اللى مكتوب على الجبين لازم تشوفه العين

جدا التى ذكر التاريخ سيرتها   من قبل أن يشرق الاسلام بالنور

العين شبعانة والنفس قنعانة

ذات المساجد من عكاش .. الحنفى   للشافعى .. والى المعمار ذى البر

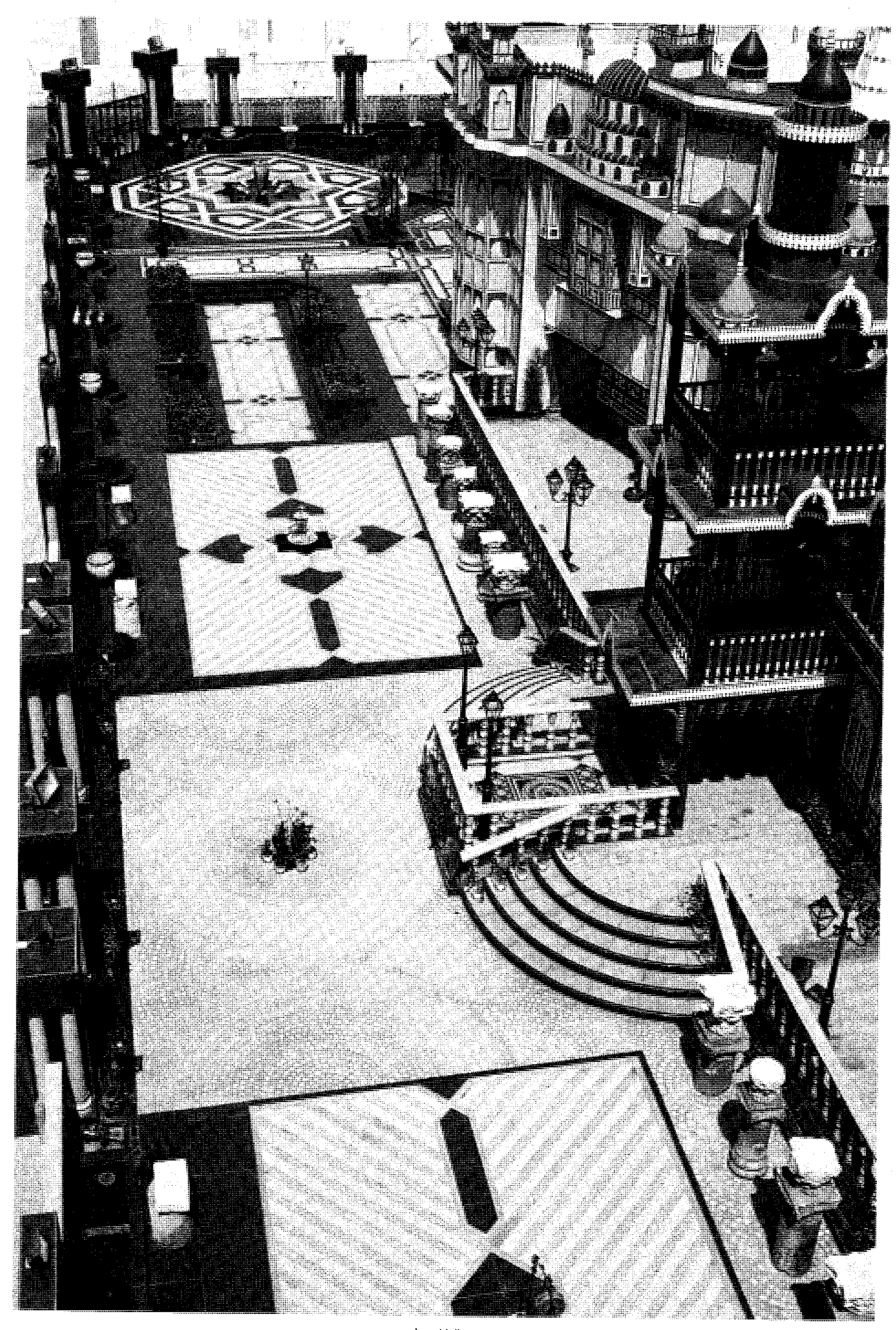
يعطى سره الأضعف خلقه


أم الصواريج في الأمطار .. فلوها
بالماء من مطر للبيت مجرور
بيت قيد المرايا ولا أكل سنة هات كرايا
ذات المحلات عاشت مثل عائلة
تجاورت .. رهن ورغير مهجور
اللي ما يعدك مكسب لا تعد راس حال
من أسفل الشام .. للمظلوم .. فالعلوى
يفضي إلى .. يمن .. بالقال مشهور
الباب اللي يجيلك منه الريح سده واستريح
للبحر يمم أهلا من جماعتنا
عاشوا هناك على السيجان والبور
تجري جري الوحوش غير رزقك ما تحوش


الشط مد لها من رمله بسطا
خضراء.. تشرق بين الحسن والنور
دوام الحال من المحال
كالديدبان مشى.. مثل الوصيف بدا
أمام موكبها.. في زي مأمور
لسانك حصانك إن صنته صانك
فازدان يلمع بالكورنيش منبسطا
أعاذها من غثاء اليم.. كالسور
النية مطية
والبحر أصبح ديكورا لها.. وبها
تعانقا فيه: مسحورا بمسحور
الناس أجناس


غنى بموجاته بالقلب .. ذائبة
في سمعها .. نغمات من مزامير
اعطى القوس لباريه ولاتباريه
وزف الشط لحن الحب .. هامسة
آهاته .. بين جدي .. ومجرور
اللي من نصيبك يصيبك
تاريخ جدة محفورا بذاكرتي
فقد مشيت به في الدرب غروري
ان نسيتوا اللي جرى هاتوا الدفاتر تنقرا
كاللحم بالضفر .. مشبوكا وملتصقا
هل يخرج اللحم .. من وسط الأظافر
مسير الحي يرجع لأهله





ساحة المتحف

المبــاني

يتكون المتحف من مباني رئيسية هي: المسجد، واجهة القلعة، بيت التراث العربي السعودي، بيت التراث الاسلامي، بيت التراث العالمي، ومعرض التراث العام.

وجميعها تمثل واجهة مبنى المتحف من الخارج، وقد صممت على الطراز الاسلامي، وتكونت من الانشاءات الحديدية، والأسمنت المسلح، والتركيبات الخشبية المزخرفة، (المشربيات ـ الحشوات ـ الشيش ـ ..الخ)مع استخدام الكثير من العناصر المعمارية الخشبية المختلفة التي ربطت بعضها مع بعض بدرجة عالية من المهارة، بالاضافة إلى تكوينات الرواشين وعناصرها، والطاقات ومفرداتها، والأبواب بأشكالها وأحجامها المختلفة. كما رفعت المآذن والقباب الاسلامية على مبنى المتحف.

وقد تم الأهتمام بالواجهات الخارجية بصفة خاصة، حيث صمم السور الخارجي لتمكين المشاهد من رؤية الأعمال الفنية في يسر وسهولة. والسور الخارجي يتكون من تسع عشرة وحدة، كل وحدة مكونة من عمودين مخروطين من الجرانيت الوردى الرمادى بارتفاع مترين لكل عمود، و يتوسط العمودين عمود مربع من الجرانيت الأحمر بارتفاع ٢٦٠ سم، ومحيطه السفلى ١٧٦ سم، ومحيطه العلوى ٣٣٦ سم. والعمود المربع حفر عليه من الداخل والخارج، بيت من الشعر وحكمة داخل إطار زخرفي إسلامي ذي لون ذهبي مميز.

وبين كل وحدتين توجد ستة أعمدة مربعة من الجرانيت إرتفاع العمود ١٠٠ سم وتربط الأعمدة كوبستة من الجرانيت بسمك ١٠ سم وعرض ٢٠ سم. وتزين الفراغات بين الأعمدة، وحدات معدنية متكررة مزخرفة بزخارف اسلامية على شكل طبق نجمى.

أما قاعدة واجهة القلعة، فهي من أجمل ما تقع عليه العين، كرمز وتجسيد لأهمية القلاع والحصون في التاريخ الاسلامي، وقد بنيت بحجر الجرانيت. فالواجهة الجنوبية لقاعدة القلعة، يلاحظ عليها جمال وتنسيق الشكل العام،

حيث الباب الأثرى الجميل ذو الطراز المحلى، يتوسط الواجهة المبنية من حجر الجرانيت والمزدانة بلوحتين كتبت عليهما بالحفر على الجرانيت آيات قرآنية وأحاديث نبوية بخط كوفي جميل، كما يعلو سطح القاعدة مرزاب منحوت من الجرانيت.

أما الواجهة الغربية لواجهة القلعة فبها ثمانية أعمدة مخروطة من الجرانيت بارتفاع ٣ متر لكل عمود، وقد حفرت على كل عمود بشكل حلزوني سنبلة القمح تعلوها حمامة السلام، وتلى الأعمدة ثلاث لوحات جميلة، اللوحة اليمنى واليسرى كتب عليهما بالحفر على الرخام آيات بينات من القرآن الكريم بخط واضح جميل، والزخرفة الاسلامية الجميلة لأطر الآيات، وجمال وتنسيق الخط يضيف الى المنظر عنصراً من عناصر الفن والمتانة. أما اللوحة الوسطى، فتتوسطها البسملة وتحتها الآية الكريمة ﴿ إِنَّا فَتَحْنَا لَكَ فَتْحًا مُّبِينًا ﴾ وتحتها ﴿ صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ ﴾ ثم علم المملكة العربية السعودية وتحته أربعة أبيات من الشعر يلي ذلك موجز لتاريخ ولادة المتحف ثم زخرفة عربية اسلامية جميلة.

وقد تم انشاء ثلاث عشرة نافورة في فناء المتحف حول السور من الداخل، وهذه النوافير متصلة مع بعضها بجدول من الماء المتحرك (السلسبيل). وجميع النوافير يربطها الشكل العام الموحد، وبداخل كل نافورة هناك عمل فني متكامل ومختلف في الشكل عن النوافير الأخرى، حيث يشاهد بعض من النوافير مزدانة (بالزير) أو (بالسماوار) أو (الدوارق) أو (الشراب) وجميعها مصنوعة من الرخام السعودى.

أما الواجهة الأمامية لكل نافورة فقد حفر عليها برج من الأبراج الفلكية الأثنى عشر والمستمدة رسوماتها من البيئة المحلية، وقد استعمل رمز المملكة العربية السعودية النخلة والسيفين على أحدى هذه النوافير.

أما نافورة الزير، وهي النافورة الرئيسية في المتحف، فهي على شكل ثلاثة نجوم ثمانية الزوايا يتوسطها الزير بالحجم الطبيعي المصنوع من الرخام السعودى، وحوله أربع شراب وأربعة دوارق من الرخام السعودي أيضاً.

أما نافورة الجزة فهي مكونة من السماوار المتميز بجماله الهندسي داخل (التبسي)

وعليه أواني الشاي التقليدية من (براريد) وفناجين وعلبتي الشاي والسكر، والجميع مصنوع من الرخام السعودي.

وفي الفناء بنيت مقاعد مرتفعة عن الأرض ومكسية بالجرانيت وأختير لها مكان بالقرب من السبيل، وأمام النوافير المتعددة، خاصة نافورة الزير المتدفق منها الماء في أشكال جميلة مما يزيد الجالس شعوراً بالراحة و يتيح له التمتع بمشاهدة العناصر الجمالية حوله من ماء وأعمال فنية.

إن إهتمام المسلمين ببناء الأسبلة نابع من عاملين: حاجة الانسان للماء للارتواء، وعمل الخير إبتغاء مرضاة الله تعالى. و بازدهار العصور الاسلامية تطورت العمارة الاسلامية في بناء الأسبلة حتى أصبح بناؤها يمثل نماذج معمارية فريدة ومشهورة في بلاد المسلمين تعكس تطور العمارة الاسلامية على مر العصور.

وفي السبيل نشاهد البسملة بخط أنيق وجميل وتحتها كلام المولى عز وجل:

﴿وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ﴾ وتحتها ﴿صَدَقَ اللهُ الْعَظِيمُ﴾ وتحتها كلمة السبيل بخط كوفي مظفر ثم الزير و (الغدارة) المصنعان من الرخام السعودى بالحجم الطبيعي، وعلى الجانبين توجد لوحتان كل لوحة محلاة باطار من الرخام الجميل، وتتوسط اللوحة دائرة بها زخارف اسلامية ذات وحدات هندسية متكررة ومتداخلة بانسجام تام مشكلة طبقاً نجمياً، تلى ذلك دائرتان تظهران الابتكار والتجديد للفنان العربي المسلم حيث أدخل عنصر الشربة والدورق في أشكال هندسية متكررة ومتناسقة مع كتابة كلمات هنيئاً ـ مريئاً ـ غدقاً ـ مجللا.

أما على الأعمدة الأربعة الرخامية التى تحمل سقف السبيل بتيجانها المزخرفة بأوراق الأكنتس فيظهر التشديد واضحاً في طريقة استخدام الخط العربي كزخرف وعنصر جمالي، فعلى كل عمود حفرت الآية الكريمة ﴿أَفَرَءَيْتُمُ الْمَاءَ الَّذِي تَشْرَبُونَ﴾ بخط كوفي جميل مع تكرار إستعمال الخطوط الطويلة المصاحبة للخط ومدها لأعلى وأسفل الكتابة لتضفي المزيد من الجمال والرشاقة على العمود، أما الزخارف الاسلامية المميزة فتظهر في أعلى السبيل ثم وضع على سطح سقف أعلى السبيل زير وشربتان من الرخام على مرفع لكي يكمل المنظر الجمالي للسبيل، أما البئر، مصدر

الماء قديماً، التي تزدهر بها الحياة. فقد تم نحتها من الجرانيت السعودى قطعة واحدة وبارتفاع ٩٠ سم وقطر ٩٠ سم، وركبت عليها محالة خشبية ودلو.

أما أرضية المتحف، فبعد الدخول من المدخل الجنوبي يشاهد الزائر الأرضية مرصوفة بمربعات حجر الجرانيت السعودي على شكل دوائر هندسية كبيرة وصغيرة، كما يبدو واضحاً في جميع أرضية فناء المتحف مجموعات من الرسوم المتناسقة بتصميمات عربية اسلامية، كما أن اختلاف المناسيب للأرضية قد زاد من جمال الفناء الخارجي.

أما أرضية الحارة فمكسوة بالجرانيت السعودي غير المستوي بسمك ١٠ سم، وهذا النوع من الجرانيت كان استعماله سائداً في رصف أرضية الحارة والزقاق والدهاليز.

وبالنسبة للسلاملك والحرملك المصنوعان من الجرانيت فان جمال الأعمدة المخروطة يظهر في دقة الصناعة، ودرج السلم الدائرى مصنوع أيضاً من الجرانيت الأحمر السعودي بسمك ٧ سم و يتميز بجماله وقوة صناعته، حيث تتكون كل درجة من عدة قطع متناسقة، ووجهها بارتفاع ٧ سم وسطحها بعرض ٧ سم وهي مجلية، أما باقي سطح الدرجة فمدقوق، أما الشرفة التي أمام مبنى المتحف فمحاطة بأعمدة الجرانيت بارتفاع ٧٥ سم، وتربط الأعمدة من أعلى كوبستة من الجرانيت السعودي بعرض ٢٠ سم وسمك ١٠ سم، وأرضية الشرفة من الجرانيت المتميز بدقة التنفيذ.

والرصيف الخارجي للمتحف، مكسو بالجرانيت الرمادى المعرق والمدقوق، وقد صمم بحيث يكمل الأعمال الفنية الداخلية للفناء.

وقد تميز الحرف العربي بالجمال والطواعية فأعطى الفنان العربي المسلم مادة دسمة لتطويره وإدخاله في الفن والزخرفة الاسلامية، لذا نجد العمارة الاسلامية مزدانة بالخط العربي الجميل، كما نجد الخط العربي مزخرفاً للأواني النحاسية والنقود وأدوات الحرب والمساجد وغيرها. والقرآن الكريم هو الأساس في تطور الخط العربي وتنوعه، وانطلاقاً من ارتباط الخط العربي بالحضارة والفن

الاسلامي فقد تم التركيز عليه في أعمال المتحف إحياء لهذا التراث الجميل وحفظه من الاندثار وليكون نموذجاً حياً لعرض أنواع الخط العربي للدارسين والباحثين، فكما هو معروف أن لكل نوع من أنواع الخط العربي عناصره الجمالية المتميزة، فالخط الكوفي بأنواعه المختلفة يمتاز باستقامة زواياه وأشكاله الهندسية وبكبر حروفه. والخط الكوفي المنسوب لمدينة الكوفة حيث أن العرب الذين قدموا اليها عام ١٧ هجرية حملوا معهم خطهم ثم ما لبث أن دخل مراحل التطوير والتحسين والتجويد، وسمي بالكوفي حيث ساعد على انتشاره مركز الكوفة الحضارى والسياسي والعلمي والعسكري. أما خط الثلث فيتميز بالجمال والقوة وهو من الخطوط الصعبة من حيث القواعد والانجاز وبالامكان سحب حروفه إلى جميع الاتجاهات.

أما الخط الديواني فقد جاء نتيجة عدة محاولات قصد منها التحسين في الخط وكانت حروفه متشابهة ومختلطة مع خط النسخ والثلث.

والخط الديواني الحلبي، أو الخط المرسوم نسبة إلى استعماله في الدواوين والكتابات الرسمية، يتميز بالتزويق في الكتابة وتقوس الحروف.

أما خط الرقعة فيمتاز بقصر حروفه وابتعاده عن الزخرفة والتجميل ويمكن كتابته في وقت قصير.

أما خط النسخ فيلي خط الرقعة في سهولة كتابته ويمتاز بمرونته، وكثرة الاستدارات به، وقلة الزوايا الحادة كالتى نراها في الخط الكوفي.

أما الخط الفارسي فهو من الخطوط الجميلة ويتميز بالأناقة والرشاقة.

أما الخط الحر (الحديث) فقد برز هذا النوع من الخط ليواكب عصر الميكنة والسرعة، ويكثر استعماله في الصحف، وليس له قواعد ثابتة.

وعندما تم اختيار المادة الكتابية للمتحف فقد أختير له خير الكلام وهو كلام الله عز وجل ذو الجلال والاكرام متمثلا في الآيات القرآنية الكريمة، ثم حديث سيد المرسلين محمد عليه أفضل الصلاة والسلام، ثم تأتي أبيات الشعر والحكم

والأمثال محفورة على الأعمدة، فمن الخارج مزدانة بأجمل ما كتب باللهجة الحجازية الدارجة عن مدينة جدة، في ماضيها وحاضرها، والأبيات الشعرية للشاعر المرحوم أحمد قنديل، أما على الأعمدة من الداخل فقد حفرت أبيات الشعر العربي الهادفة وكذلك الحكم التي تم انتقاؤها بامعان لتكون هادفة وذات وقع محبب على النفس.

وفي فناء المتحف لوحة حفر عليها المساجد الثلاثة التي لها قدسيتها في قلوب المسلمين، وقد تم حفرها على الرخام السعودى، فالمسجد النبوي الشريف قد بنى في السنة الأولى بعد الهجرة وشارك الرسول عليه أفضل الصلاة والسلام في بنائه، وبنيت قبته الخضراء في عهد السلطان قلاوون عام ٦٧٦ هجرية وأول من صبغها باللون الأخضر هو السلطان عبد الحميد ١٢٥٣ هجرية.

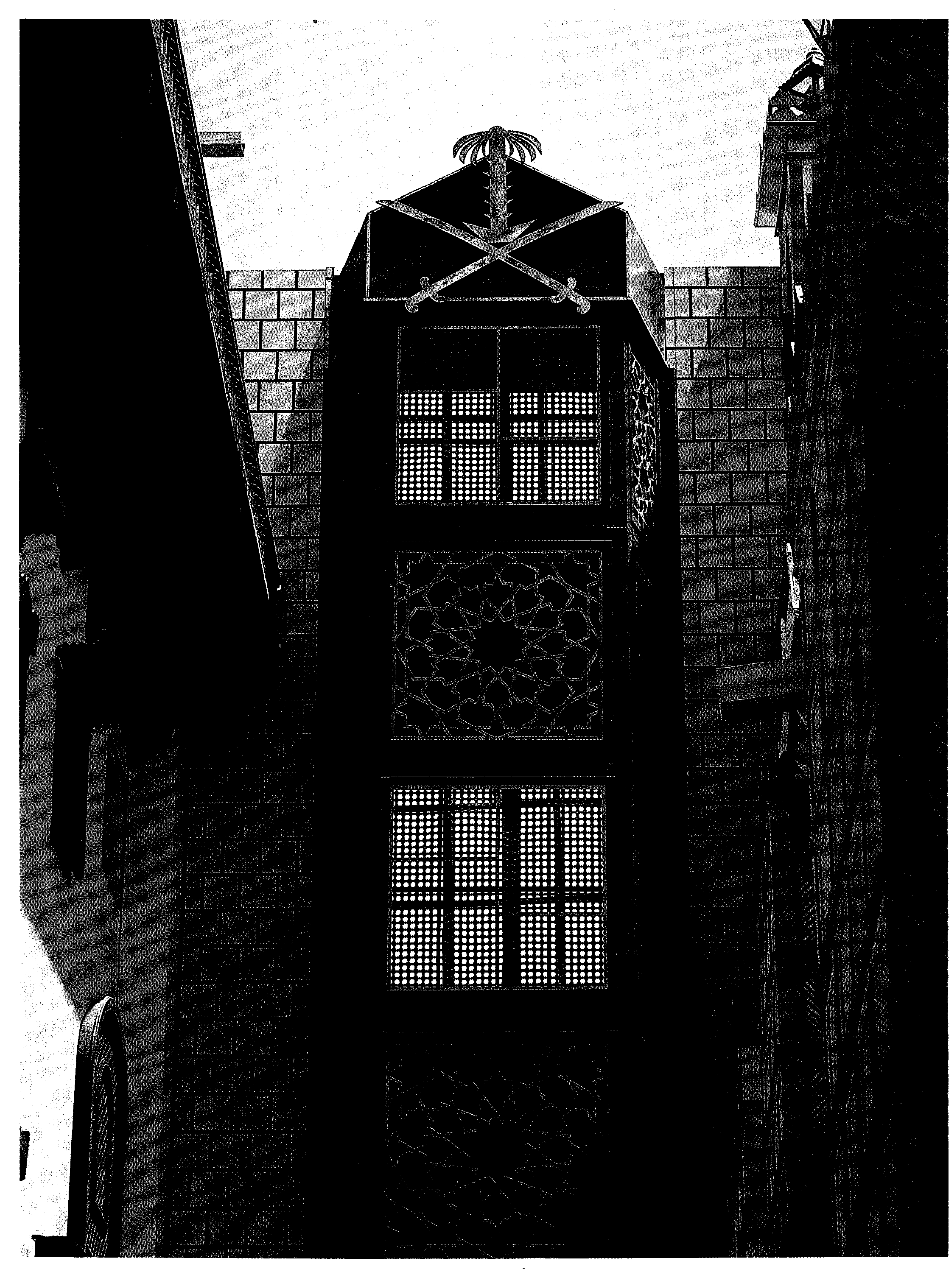
أما المسجد الحرام فقد بنى حول الكعبة المشرفة قبلة المسلمين التى انبلج منها النور على هذه الأمة الاسلامية.

أما المسجد الأقصى فهو أول قبلة للمسلمين، وهو الذي أسري بالرسول عليه الصلاة والسلام اليه من المسجد الحرام.

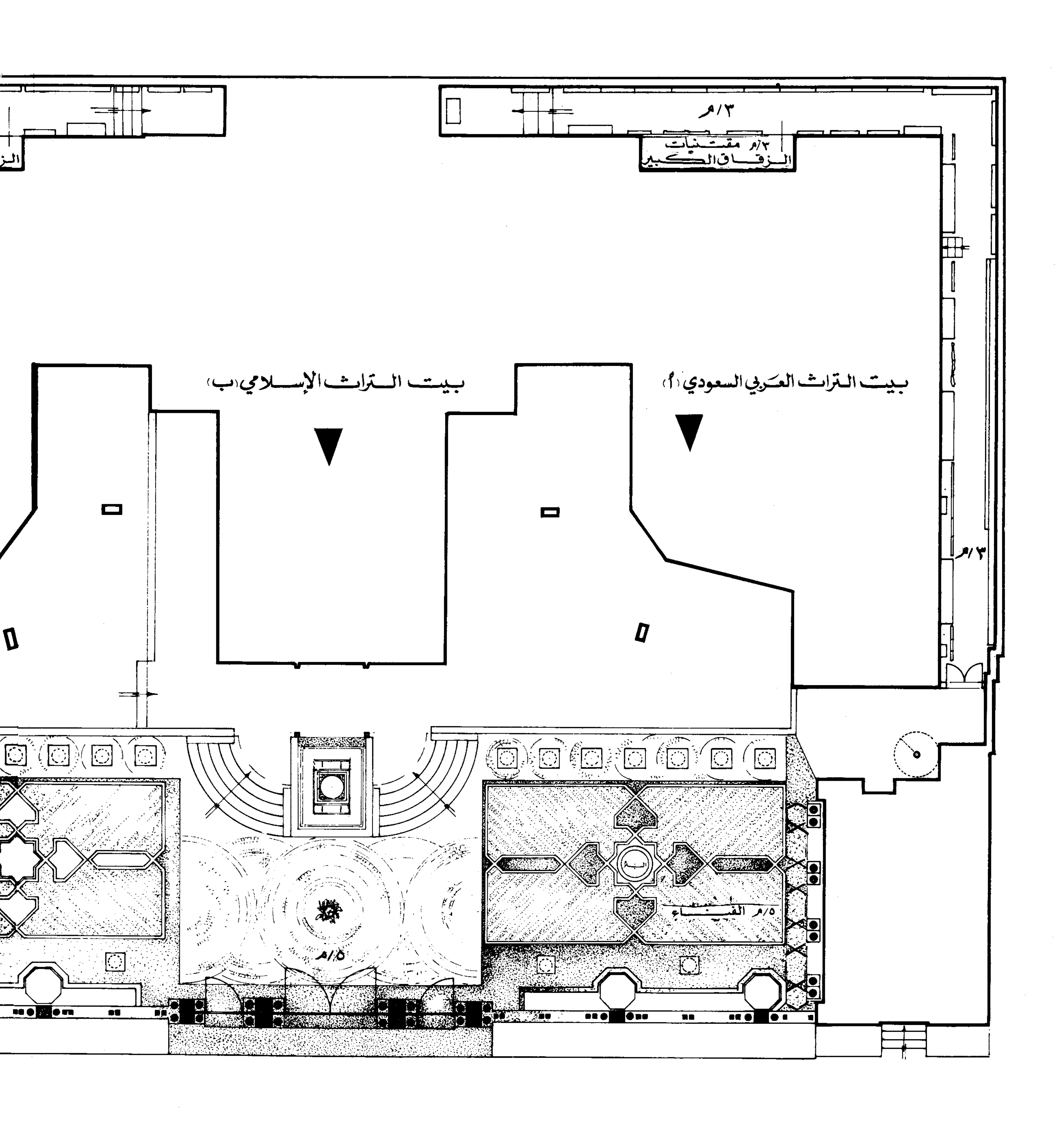
والزخرفة الاسلامية الجميلة تحيط باللوحة، و يظهر في الاطار الداخلي للوحة ثلاثة أنواع من العقود الاسلامية، هي العقد المدبب الشائع استعماله في العمارة الاسلامية والعقد الهلالى والعقد المديني، ومعظم العقود الشائع استعمالها في العمارة الاسلامية موجودة في الواجهة الغربية للقلعة وفي لوحة المساجد الثلاثة.

والزخارف الاسلامية الجميلة نجدها واضحة على الأعمدة وفي رسومات الأرضية وعلى الأعمال الفنية بالمتحف، وتتميز هذه الأعمال بجمال تصميمها ودقة تنفيذها.

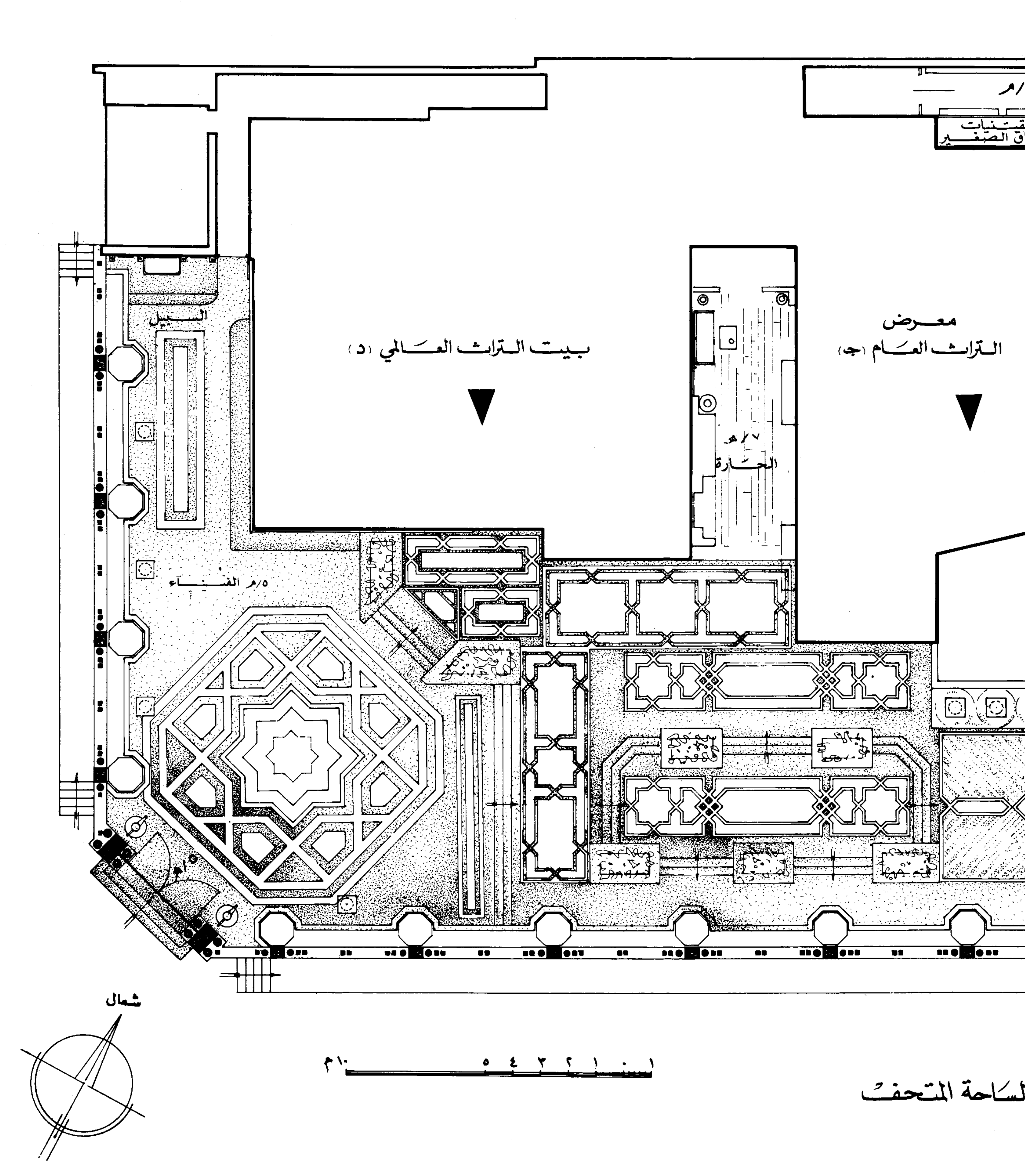
وقد بلغ عدد الأعمدة ٣٠٧ عموداً بطول إجمالى قدره ٣٨١ر١٧ متراً، كما بلغ طول الزخارف المنفذة ١٤٧١ر٥٥ متراً، و بلغ عدد الكلمات المحفورة بالجرانيت والرخام ٩٩٤ كلمة بطول إجمالى قدره ١٥٧ر٨٣ متراً. أما عدد النوافير فهي خمس عشرة نافورة و بئر واحدة.



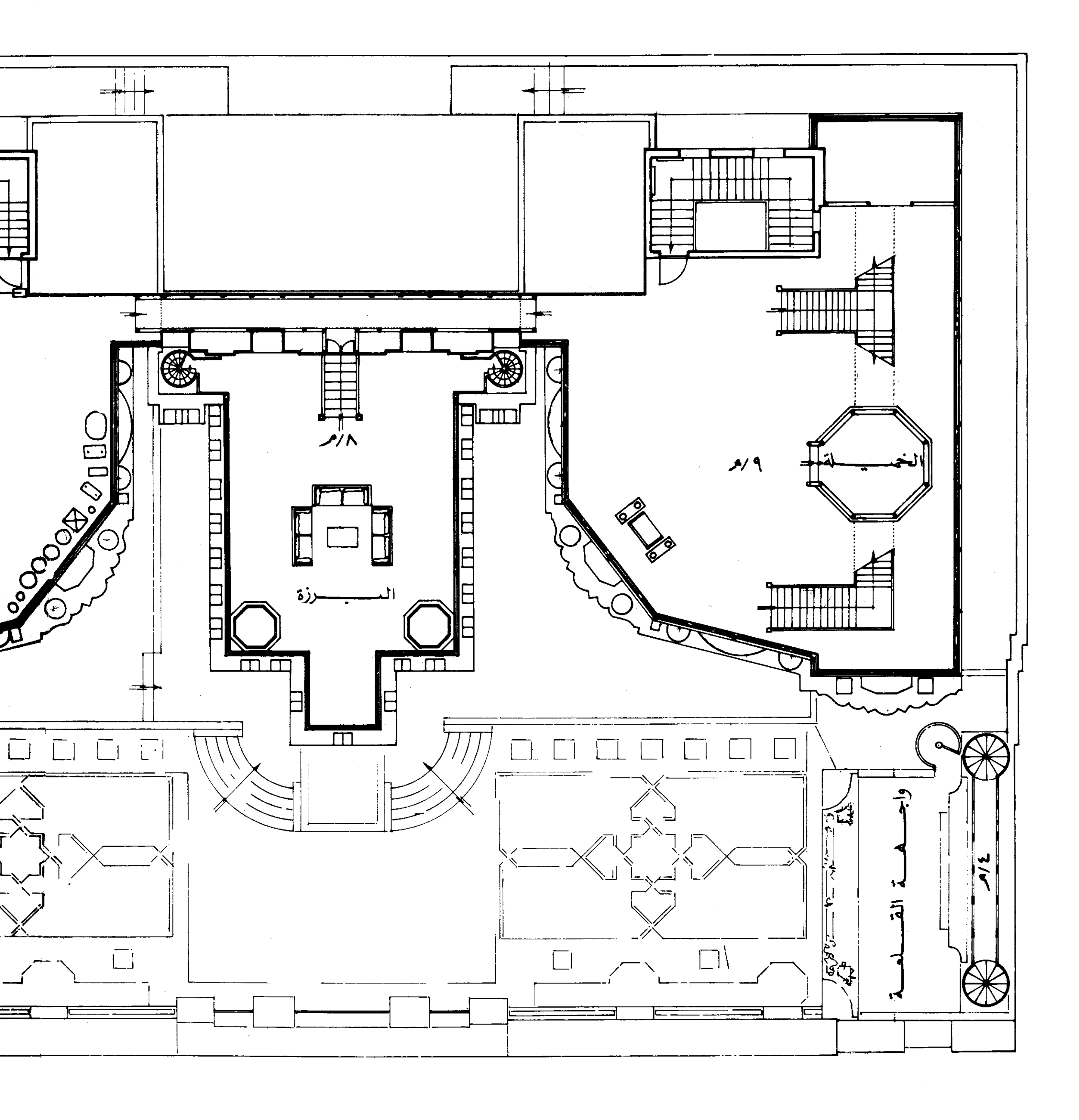
نموذج لأحد الرواشين بالمتحف



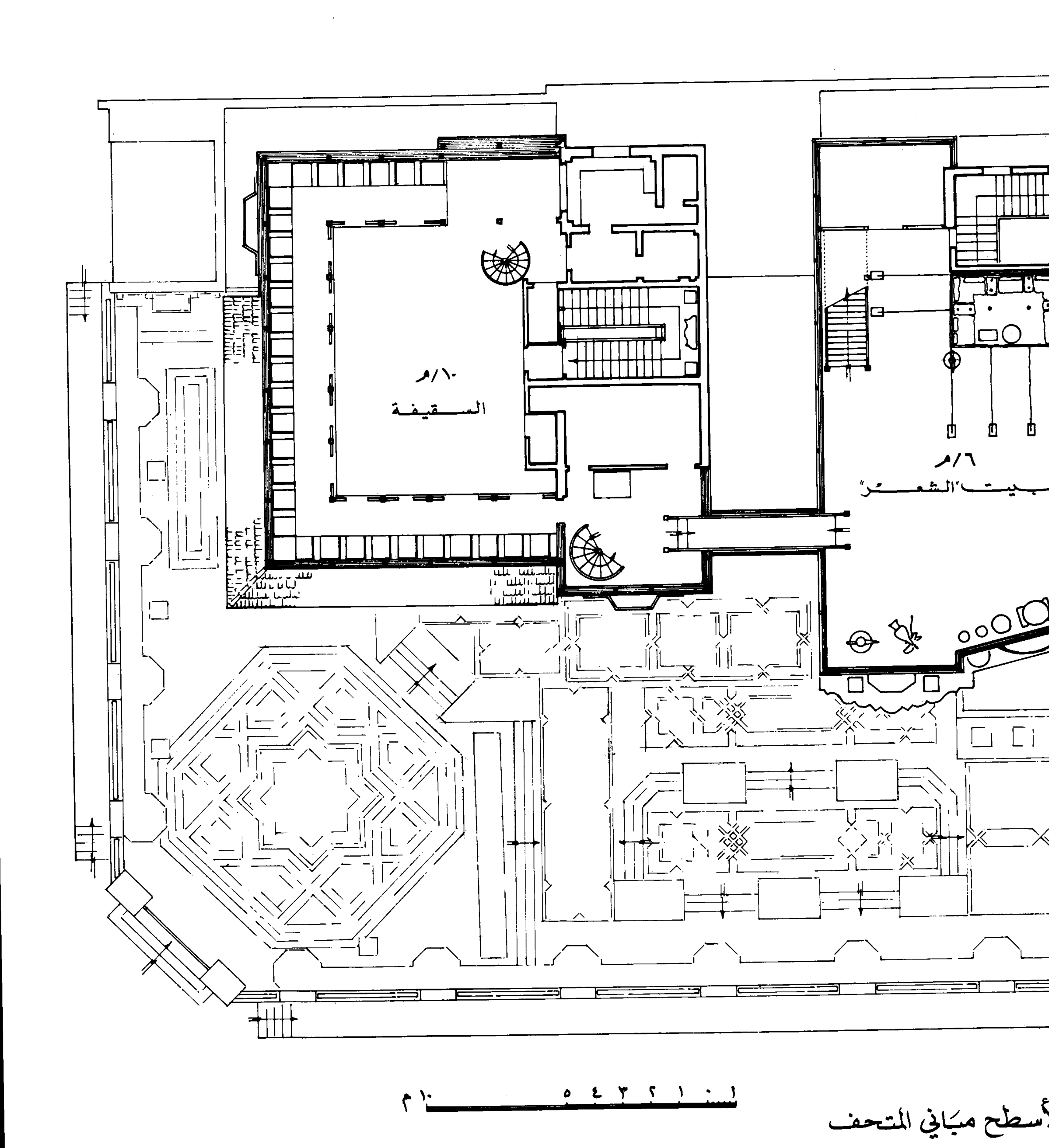
المسقط الأفقي



بيت التراث العالمي (د)
معرض
التراث العام (ج)
الحارة
٥/م الفناء
السبيل
شمال
١ ٠ ١ ٢ ٣ ٤ ٥ ١٠م
الساحة المتحف



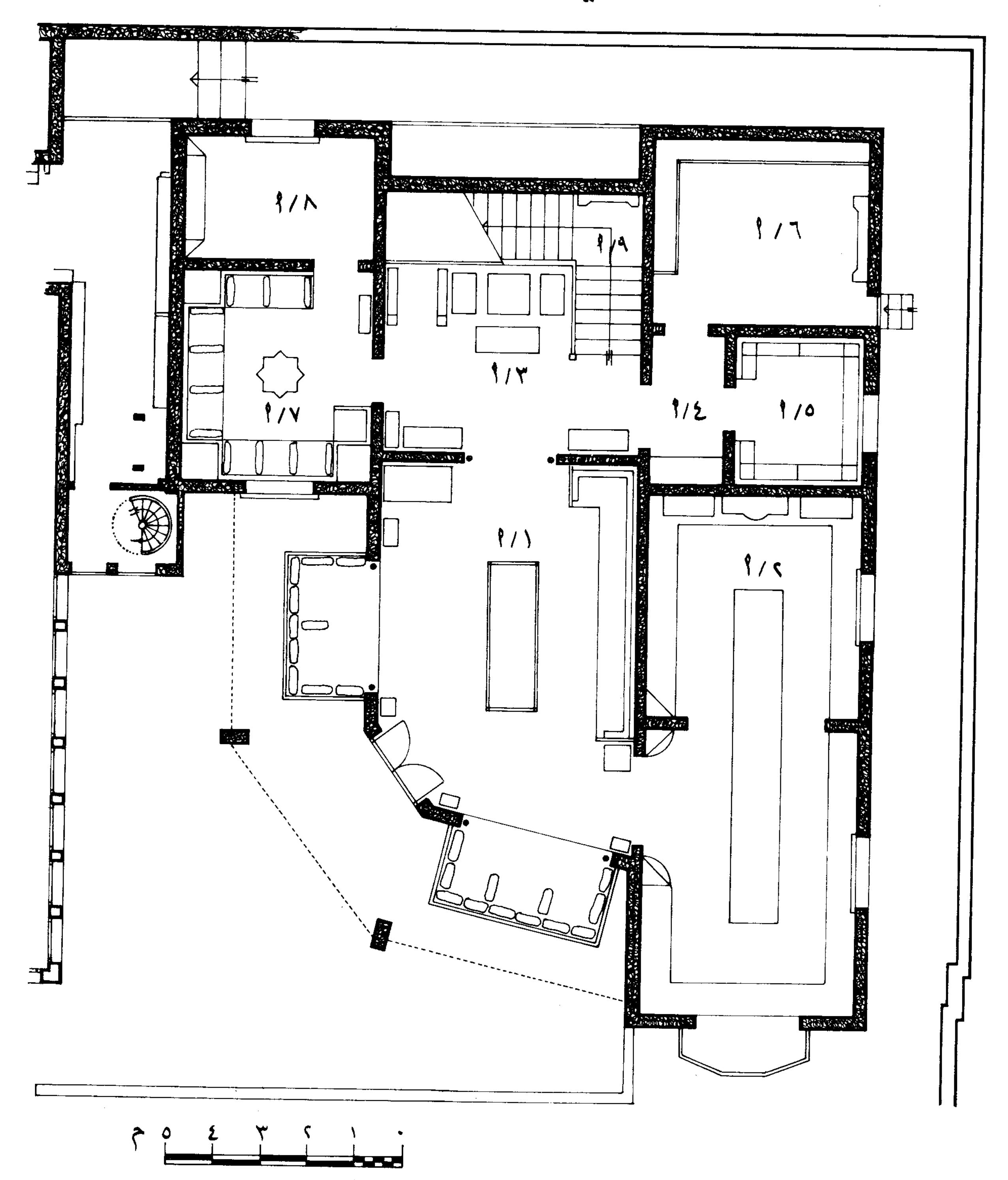
المسقط الأفقي



١ ٢ ٣ ٤ ٥ ١٠م

أسطح مباني المتحف

المسقط الأفقي - الدور الأرضي - (بيت التراث العربي السعودي - أ -)



١/١ المقعد

١/٢ حجرة المعرض

١/٣ دهليز بيت الدرج

١/٤ سيب حجرة الطوابع والعملة

١/٥ حجرة الطوابع والعملة

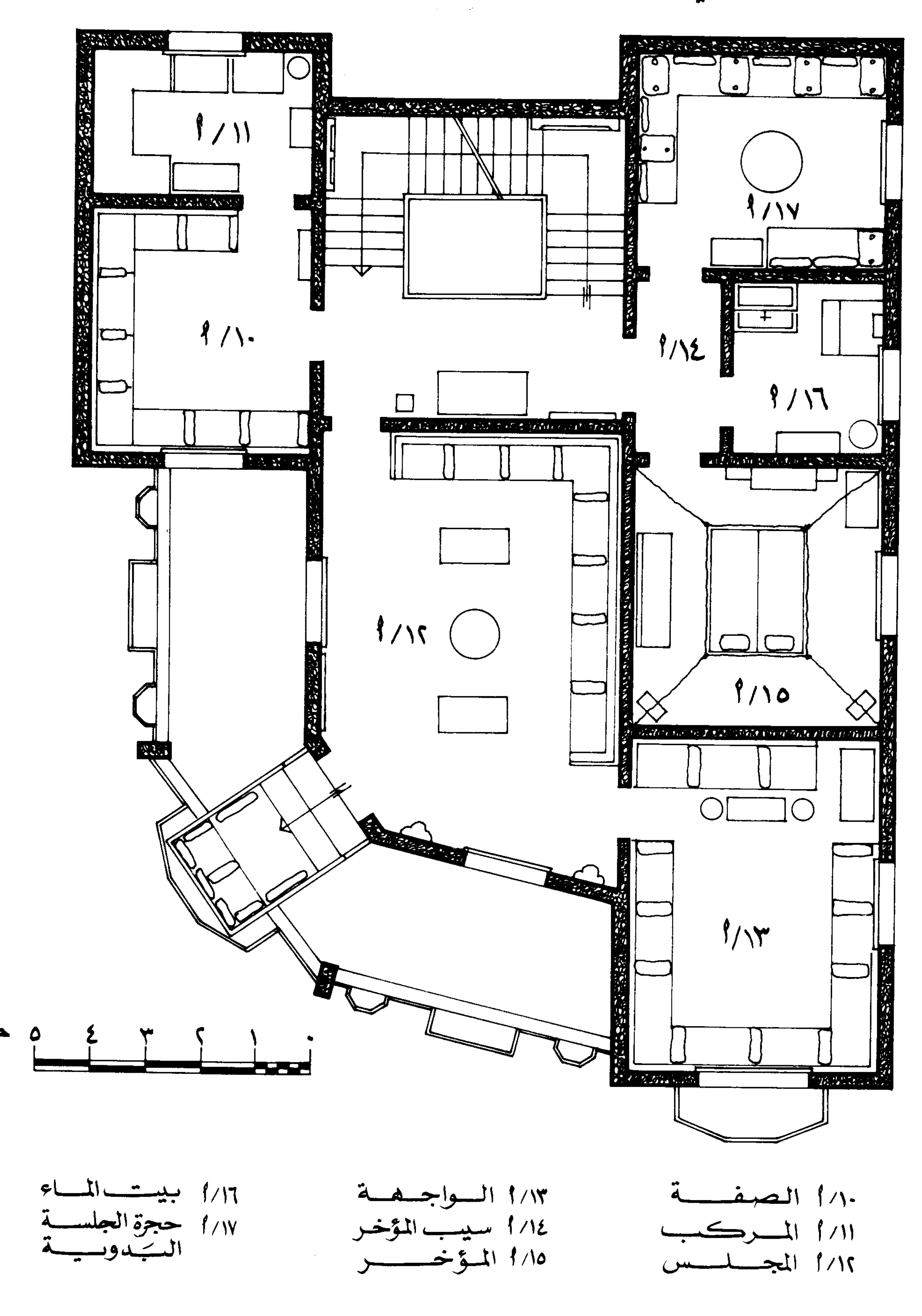
١/٦ المصلى

١/٧ حجره الجلسة الشرقية

١/٨ حجرة المخطوطات

١/٩ الدرج

المسقط الأفقي - الدور الأول - (بيت التراث العربي السعودي - أ -)

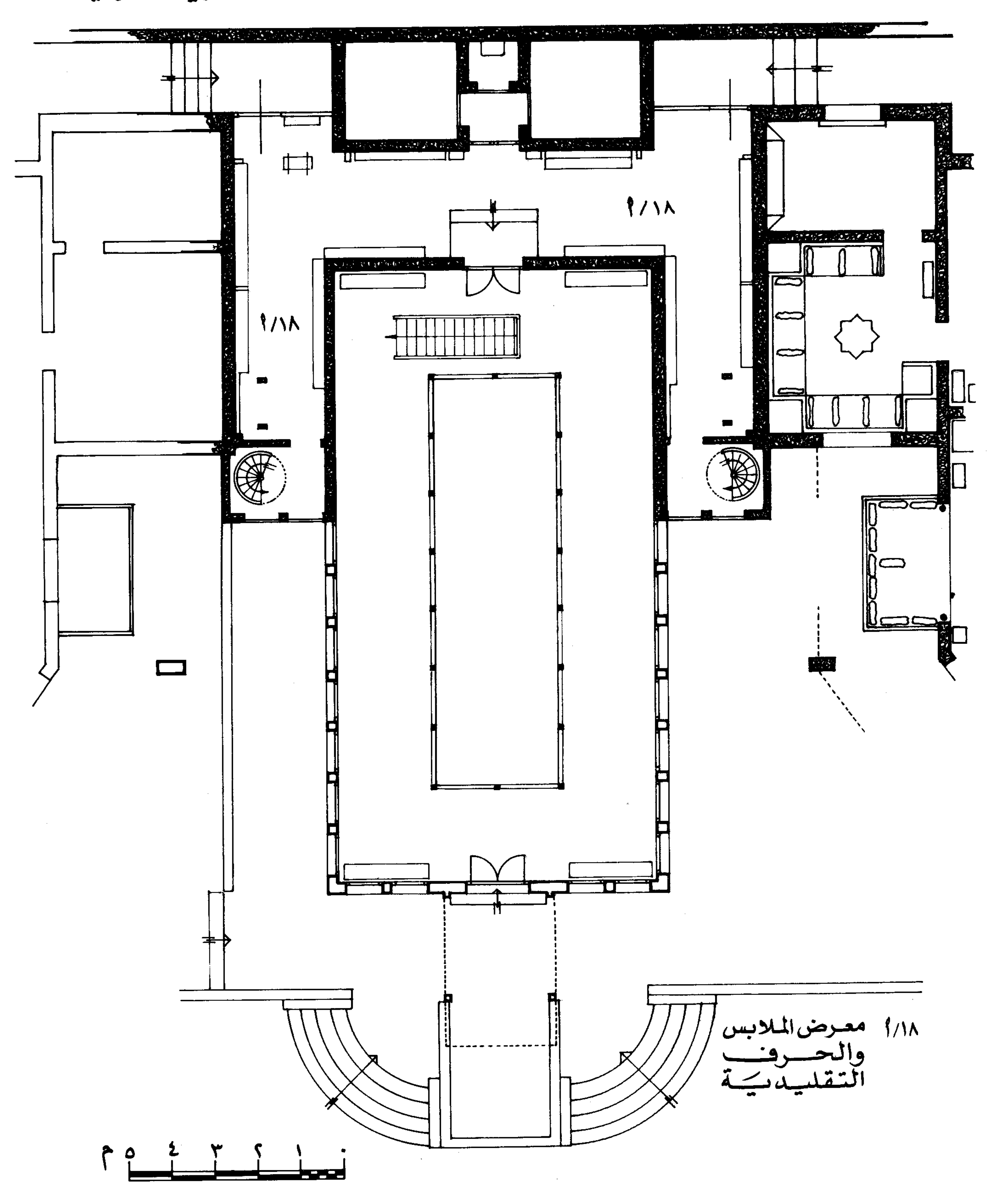


أ/١٠ الصفة
أ/١١ المركب
أ/١٢ المجلس

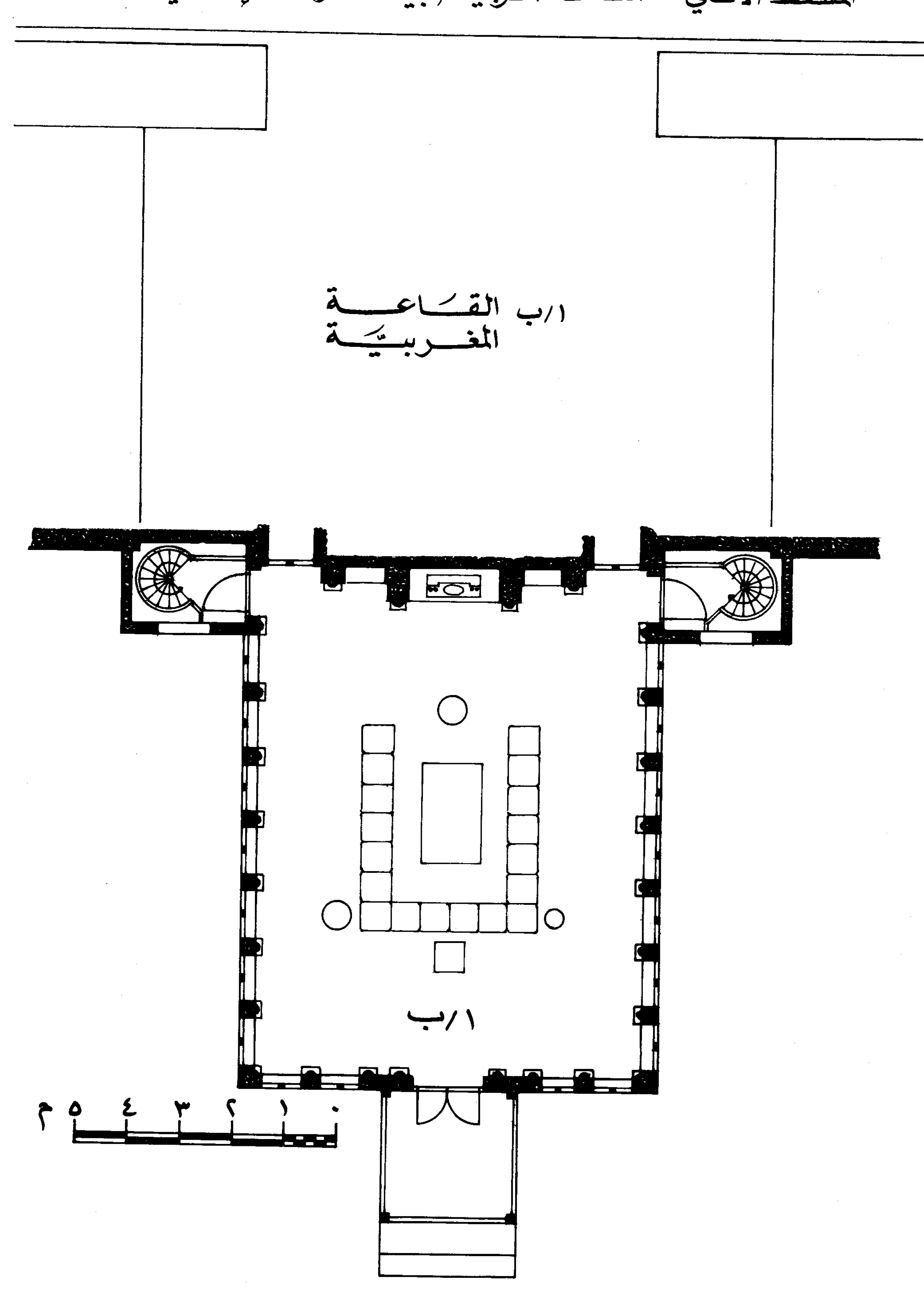
أ/١٣ الواجهة
أ/١٤ سيب المؤخر
أ/١٥ المؤخر

أ/١٦ بيت الماء
أ/١٧ حجرة الجلسة البدوية

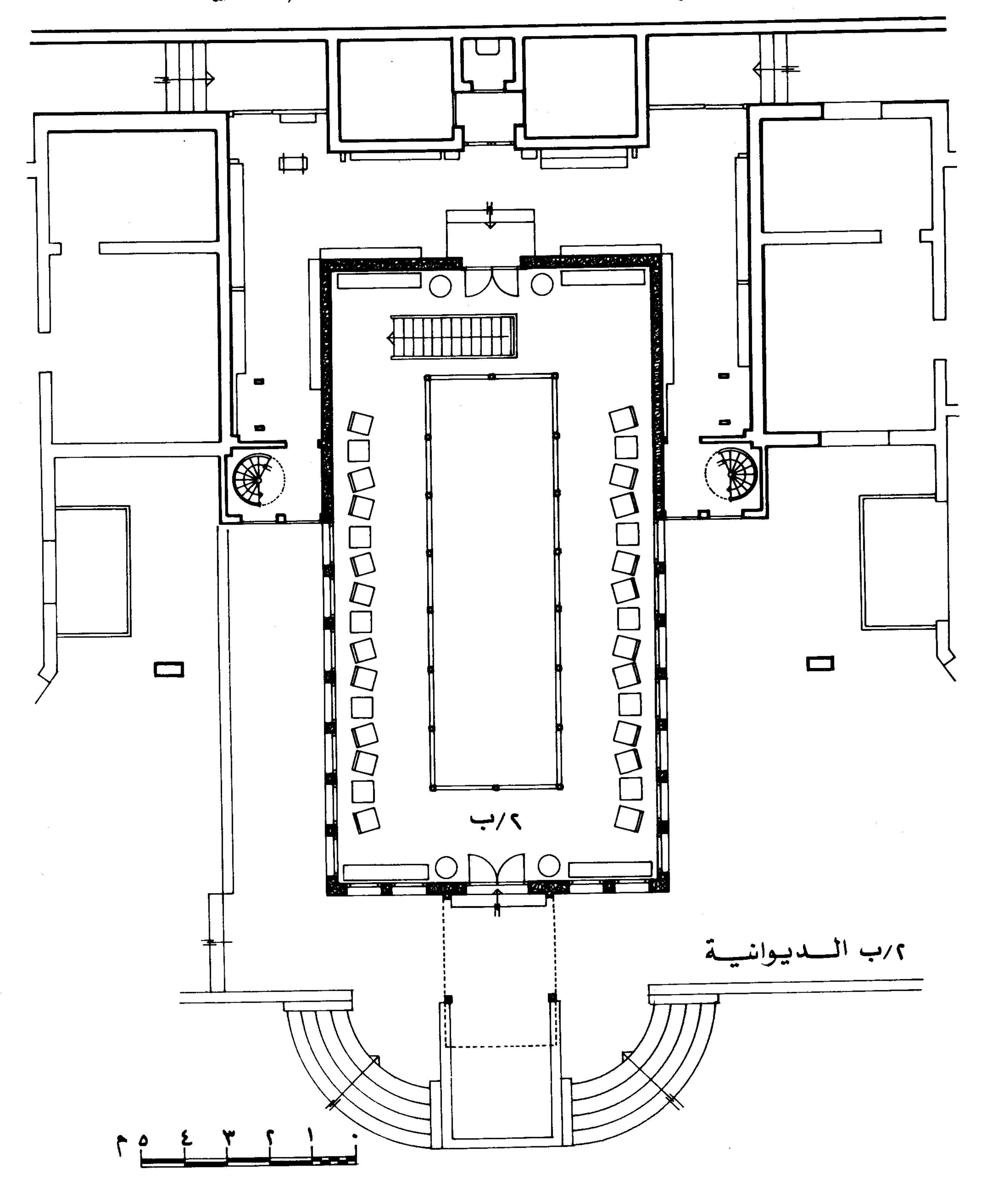
المسقط الأفقي - معرض الملابس والحرف التقليدية - (بيت التراث العربي السعودي - أ -)



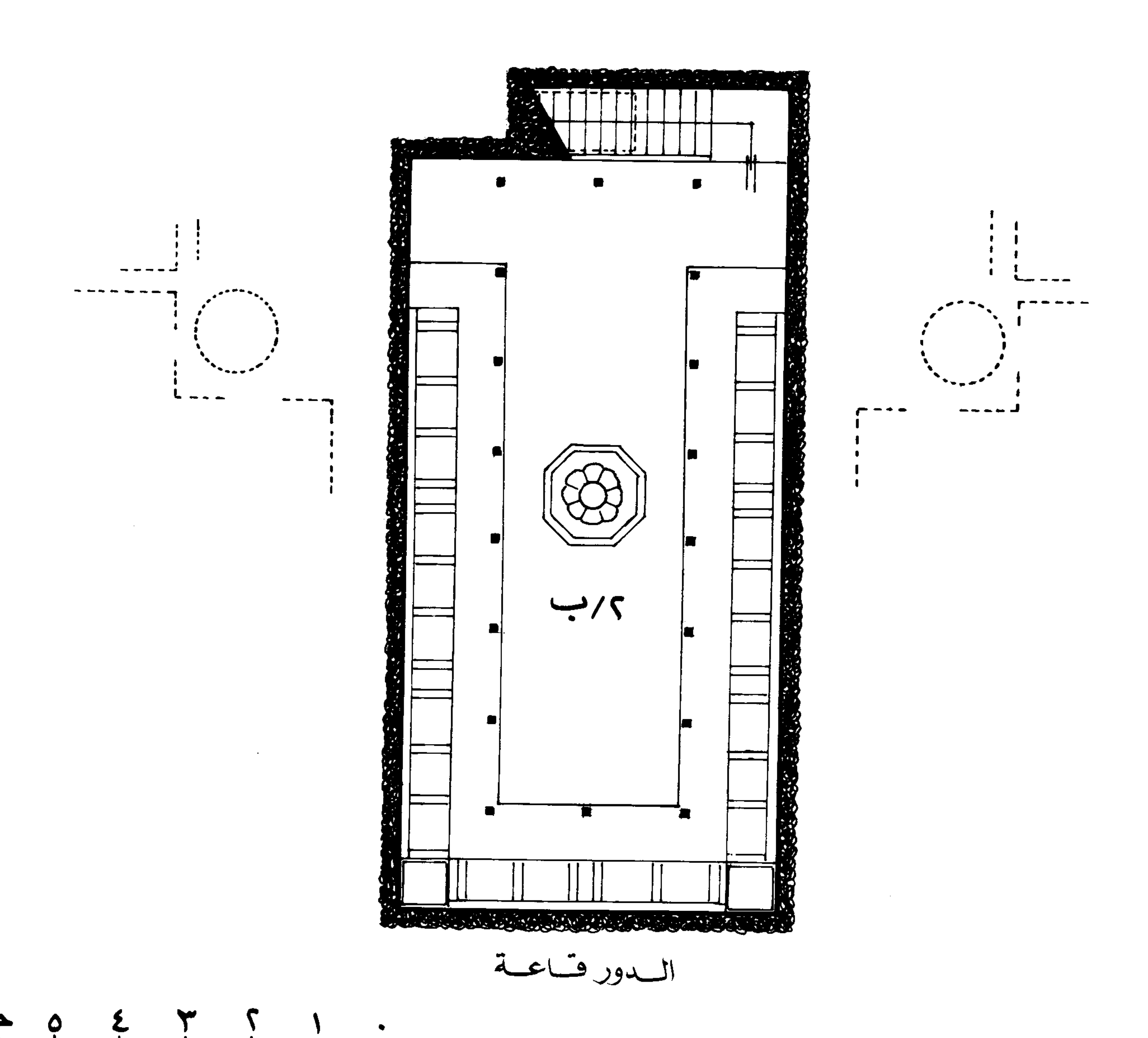
المسقط الأفقي - القاعة المغربية-(بيت التراث الإسلامي -ب-)



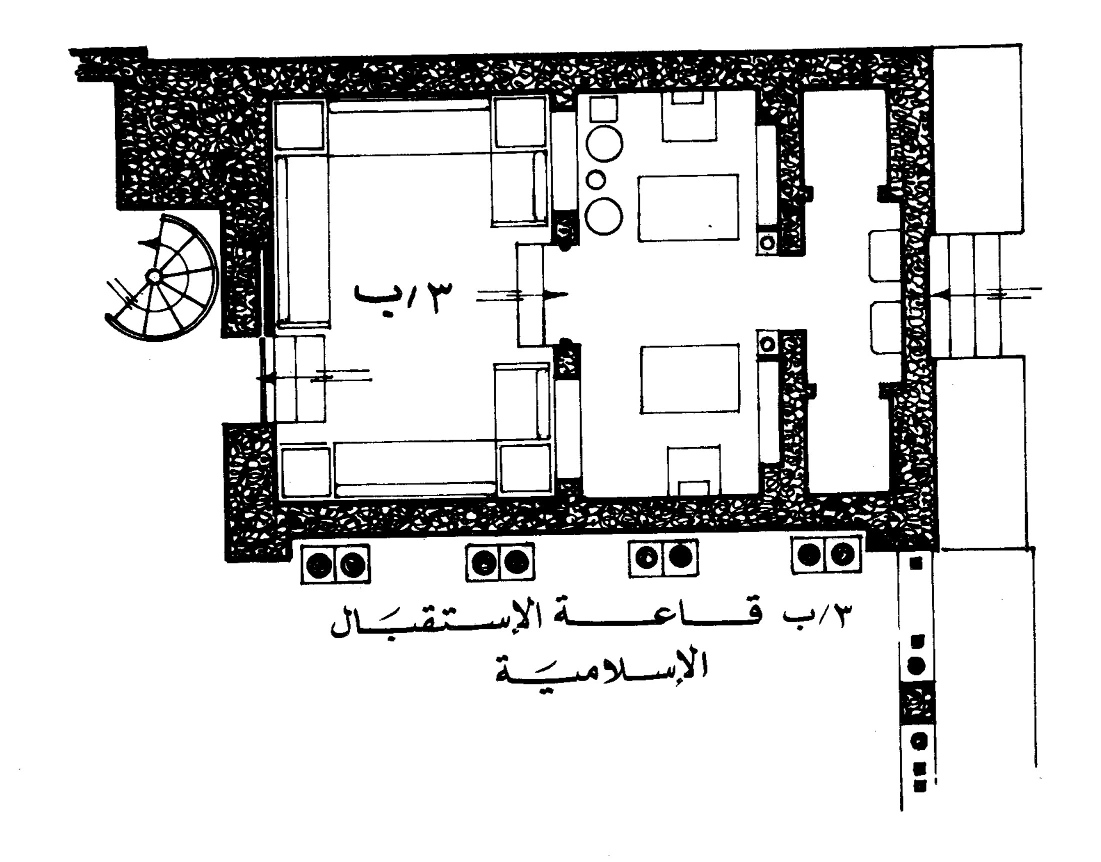
المسقط الأفقي - الديوانية -(بيت التراث الإسلامي - ب -)



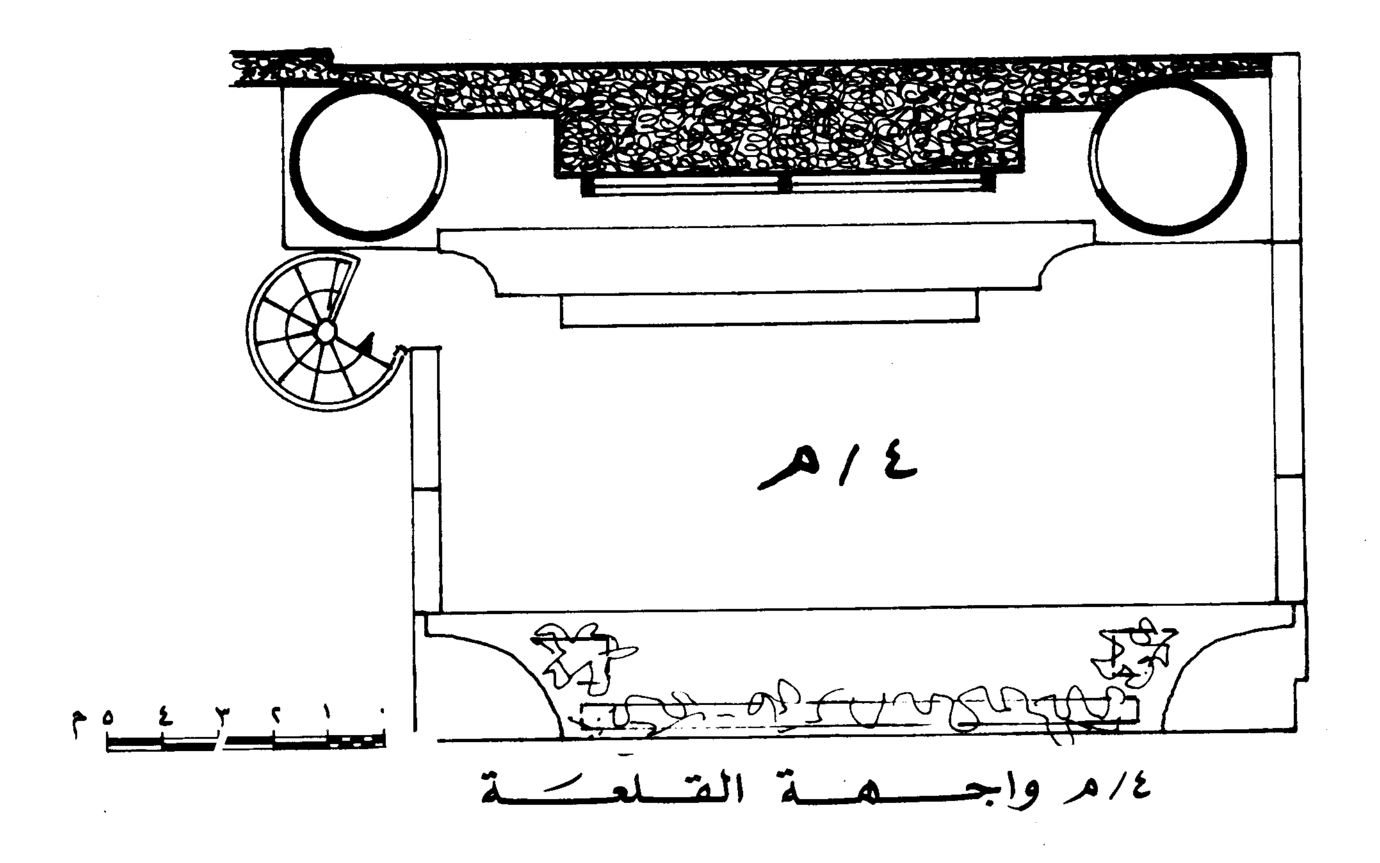
المسقط الأفقي - الدورقاعة بالديوانية.(بيت التراث الإسلامي -ب-)



المسقط الأفقي - قاعة الإستقبال الإسلامية وواجهة القلعة-(بيت التراث الإسلامي-ب-)

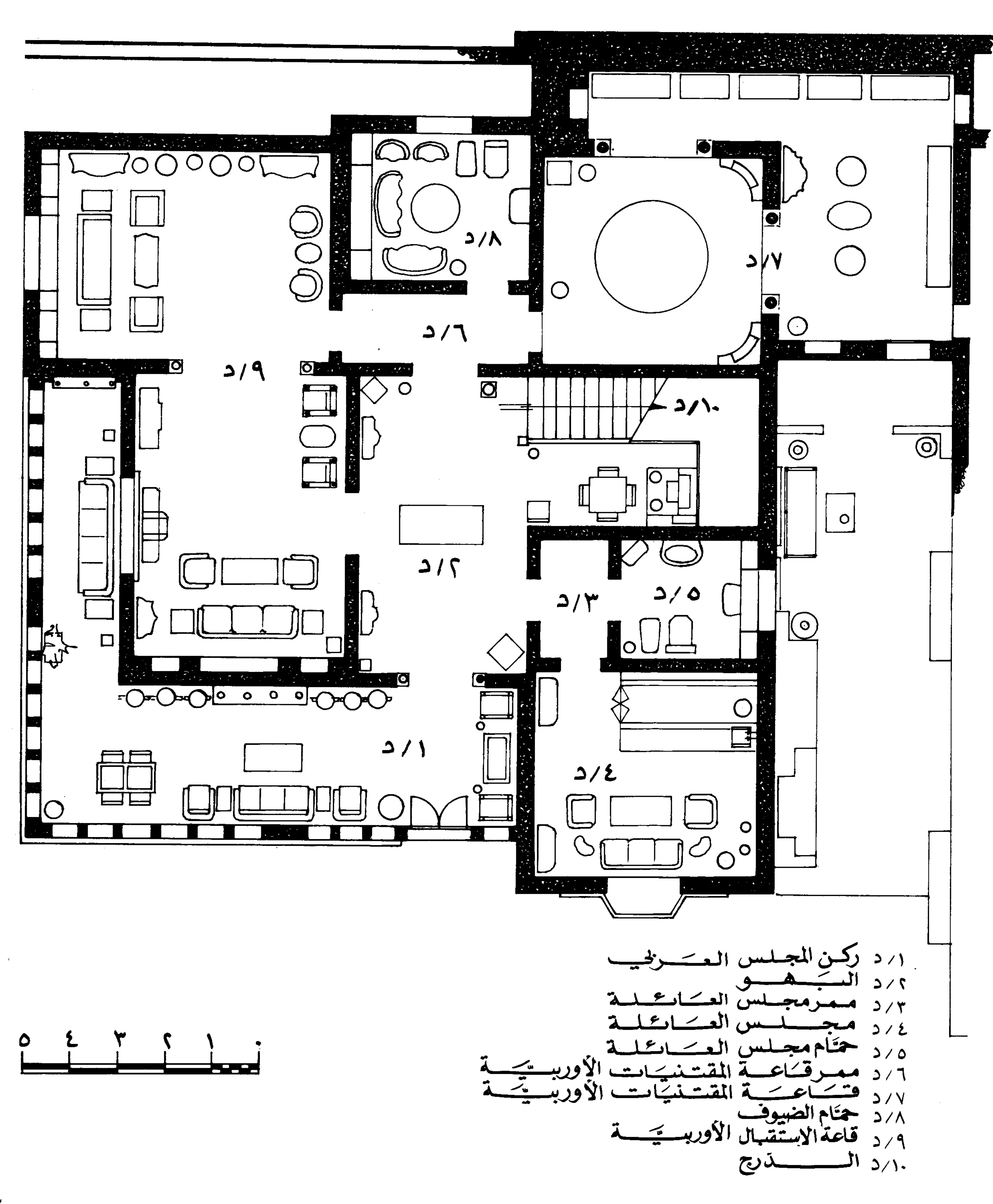


٣/ب قاعة الإستقبال الإسلامية



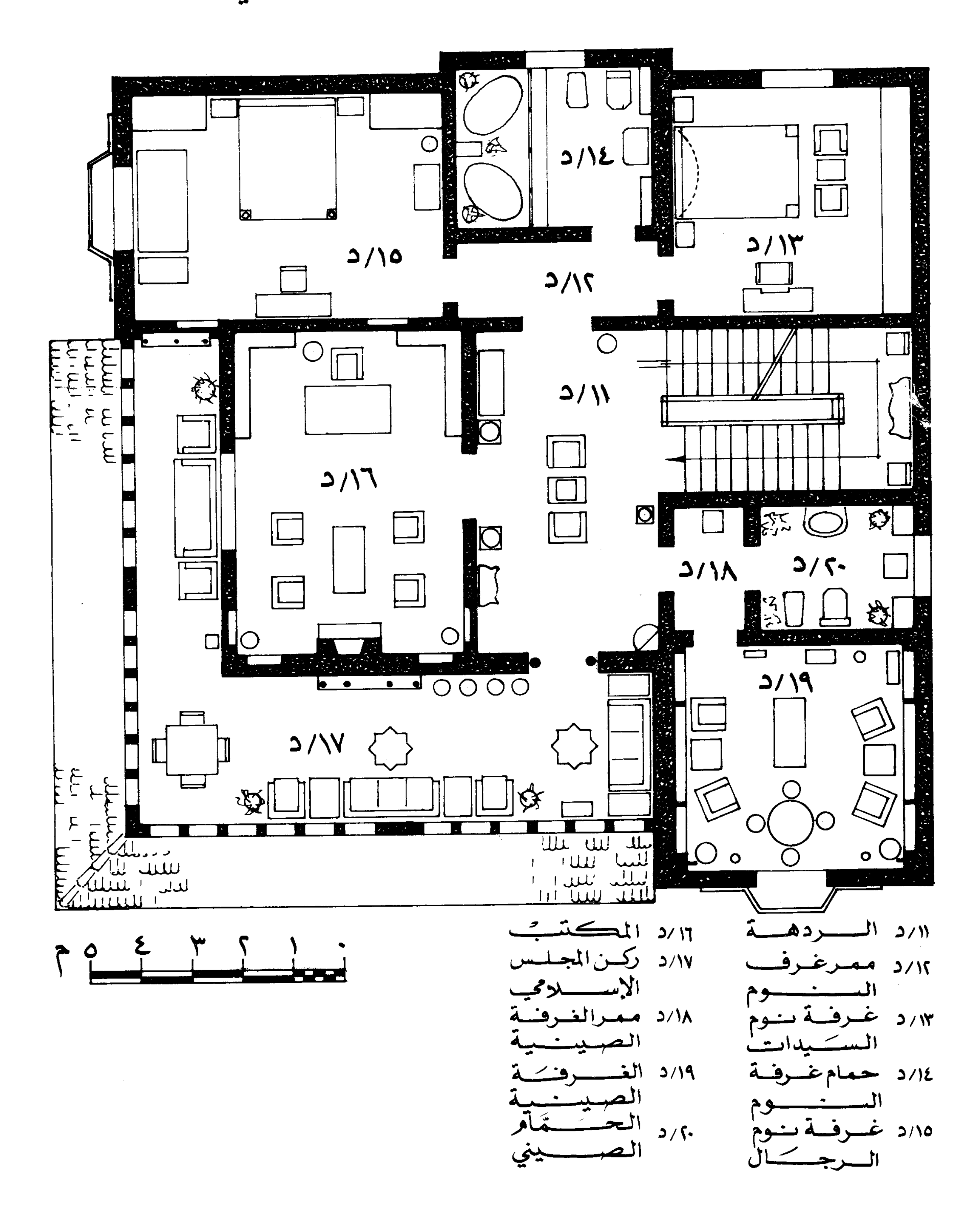
٤/م واجهة القلعة

المسقط الأفقي - الدور الأرضي - (بيت التراث العالمي - د -)

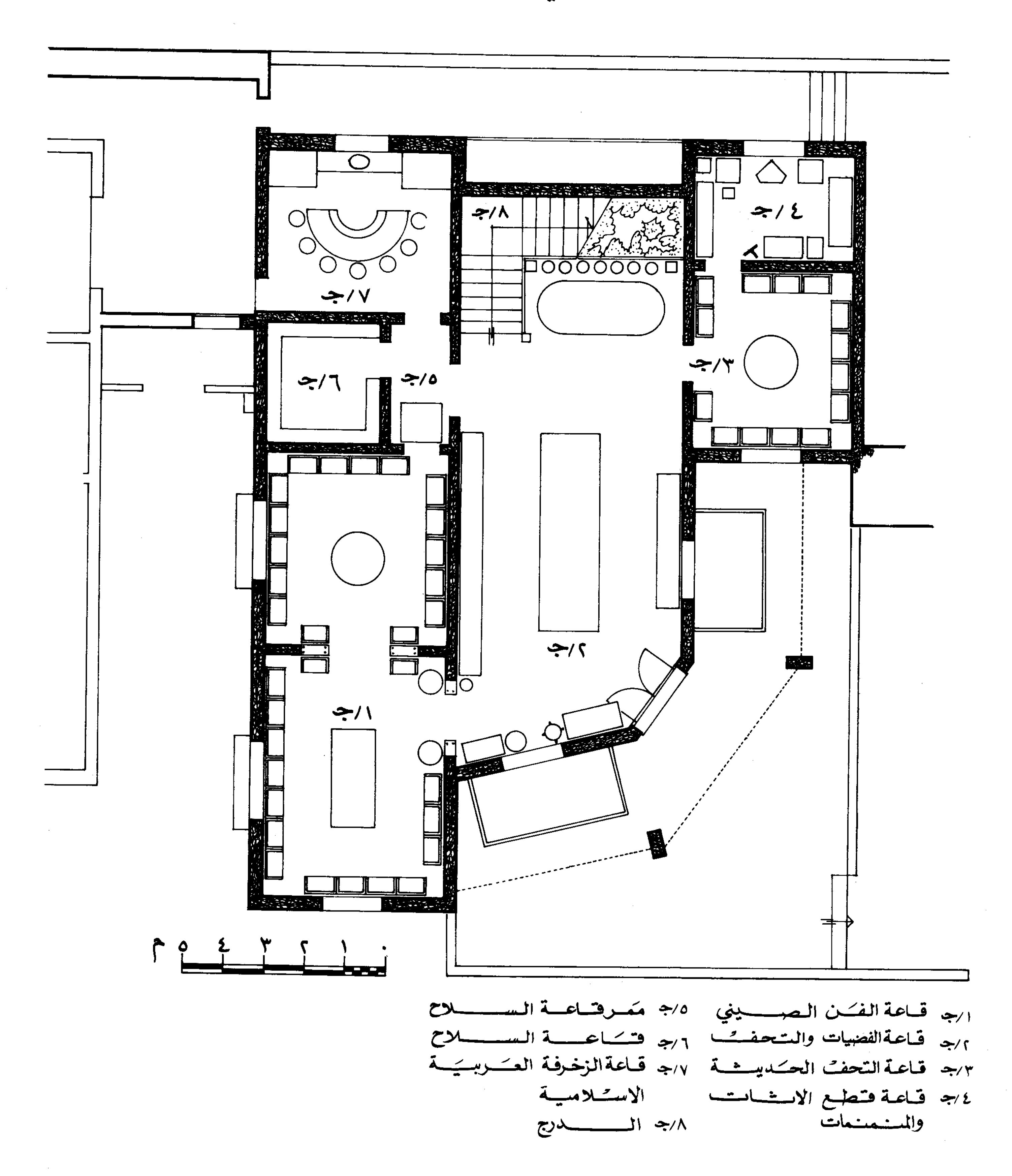


د/١ ركن المجلس العربي
د/٢ البهو
د/٣ ممر مجلس العائلة
د/٤ مجلس العائلة
د/٥ حمام مجلس العائلة
د/٦ ممر قاعة المقتنيات الأوربية
د/٧ قاعة المقتنيات الأوربية
د/٨ حمام الضيوف
د/٩ قاعة الاستقبال الأوربية
د/١٠ المدرج

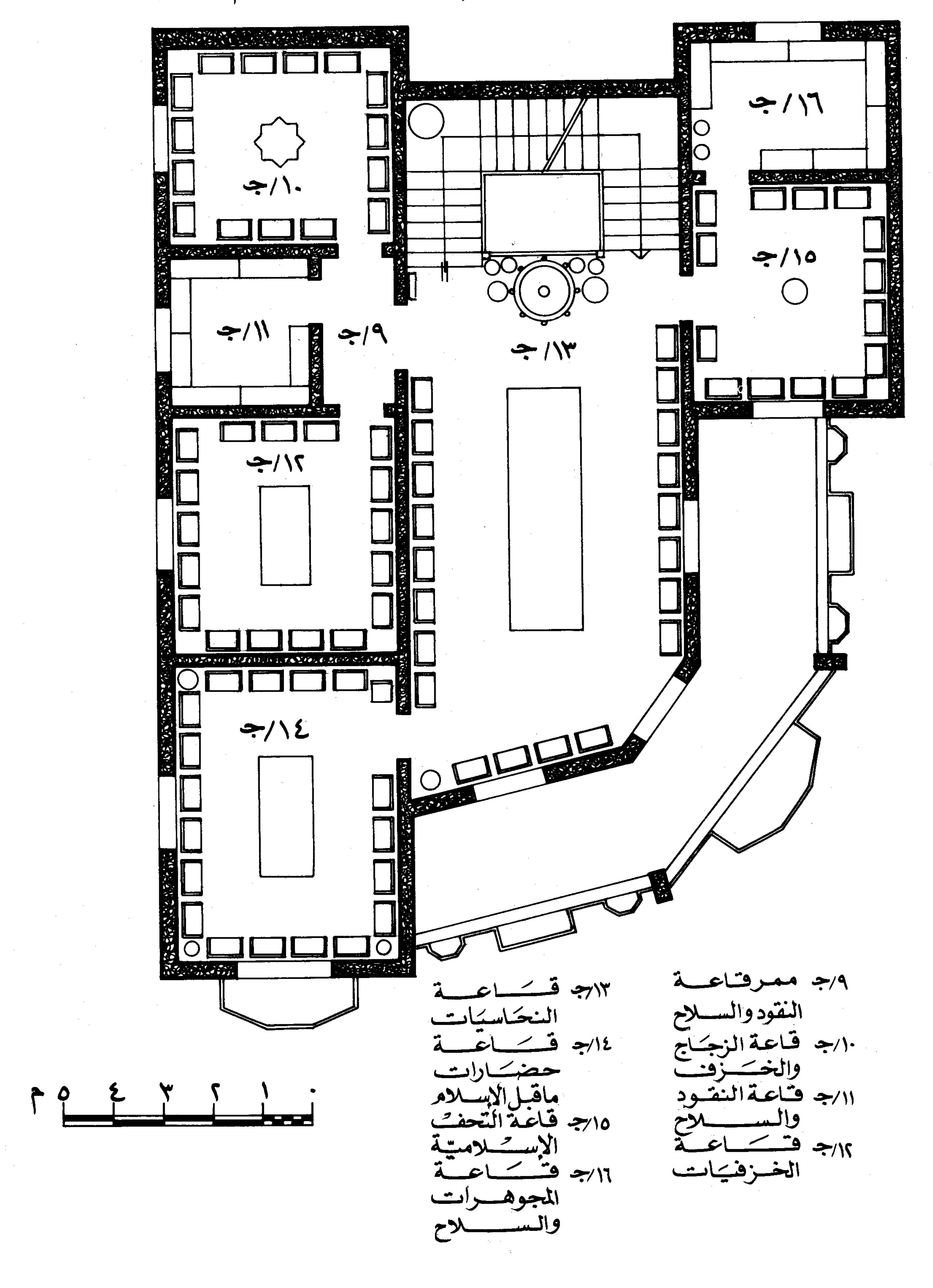
المسقط الأفقي - الدور الأول - (بيت التراث العالمي - د -)



المسقط الأفقي - الدور الأرضي - (معرض التراث العام - ج -)



المسقط الأفقي - الدور الأول - (معرض التراث العام - ج -)



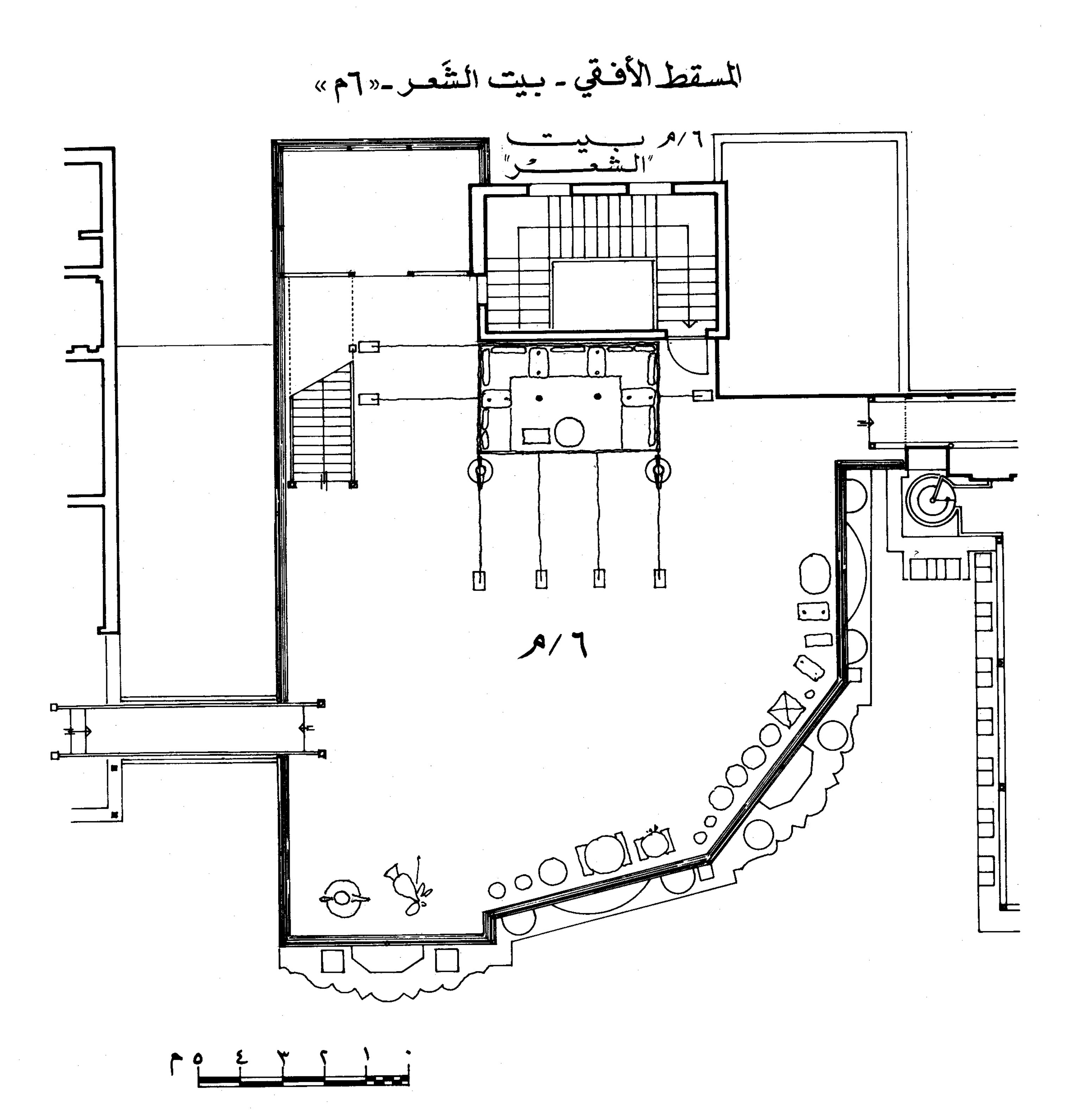
المسقط الأفقي- للمسجد- « ٢م »

٢/م

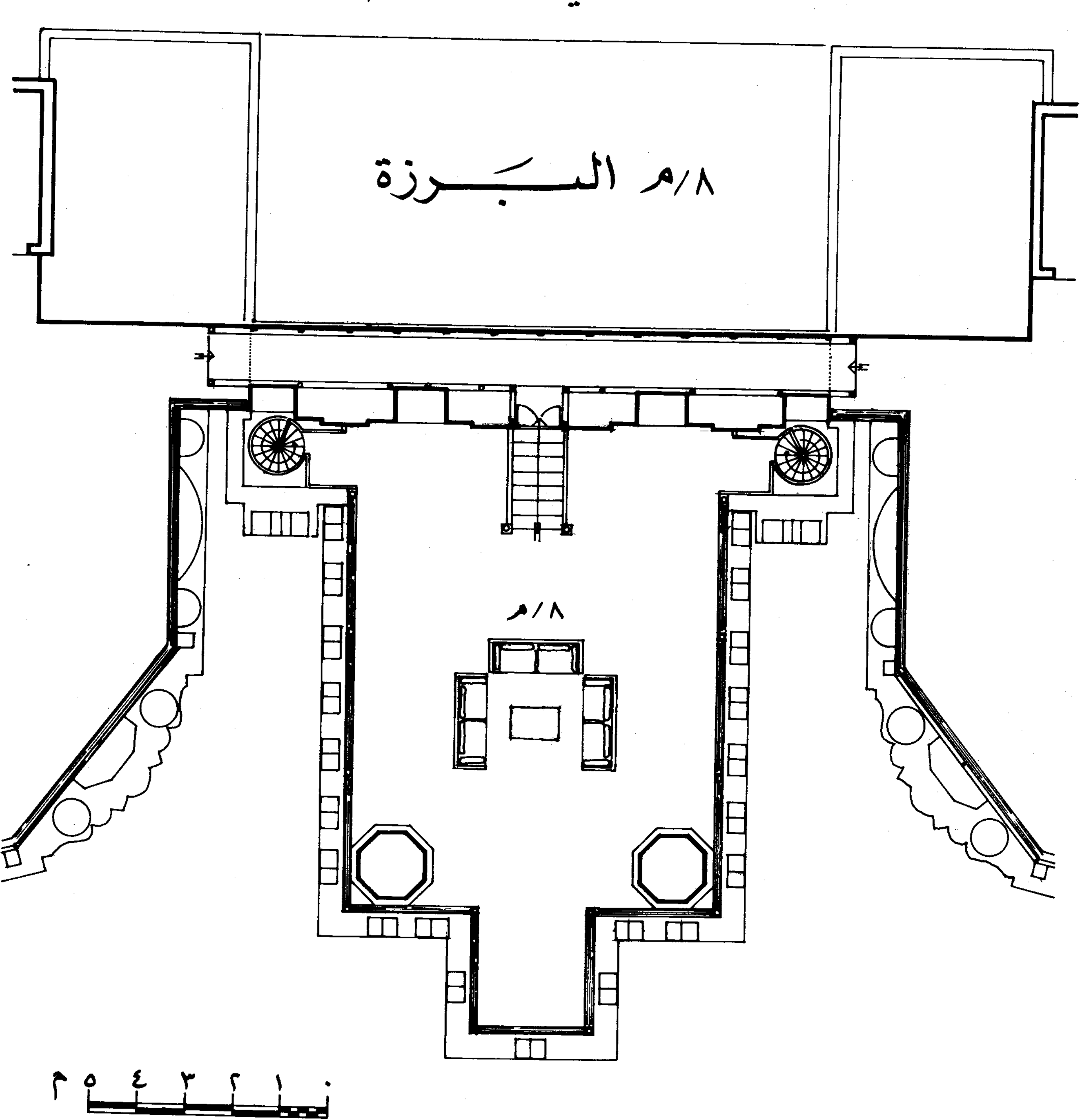
٢/م



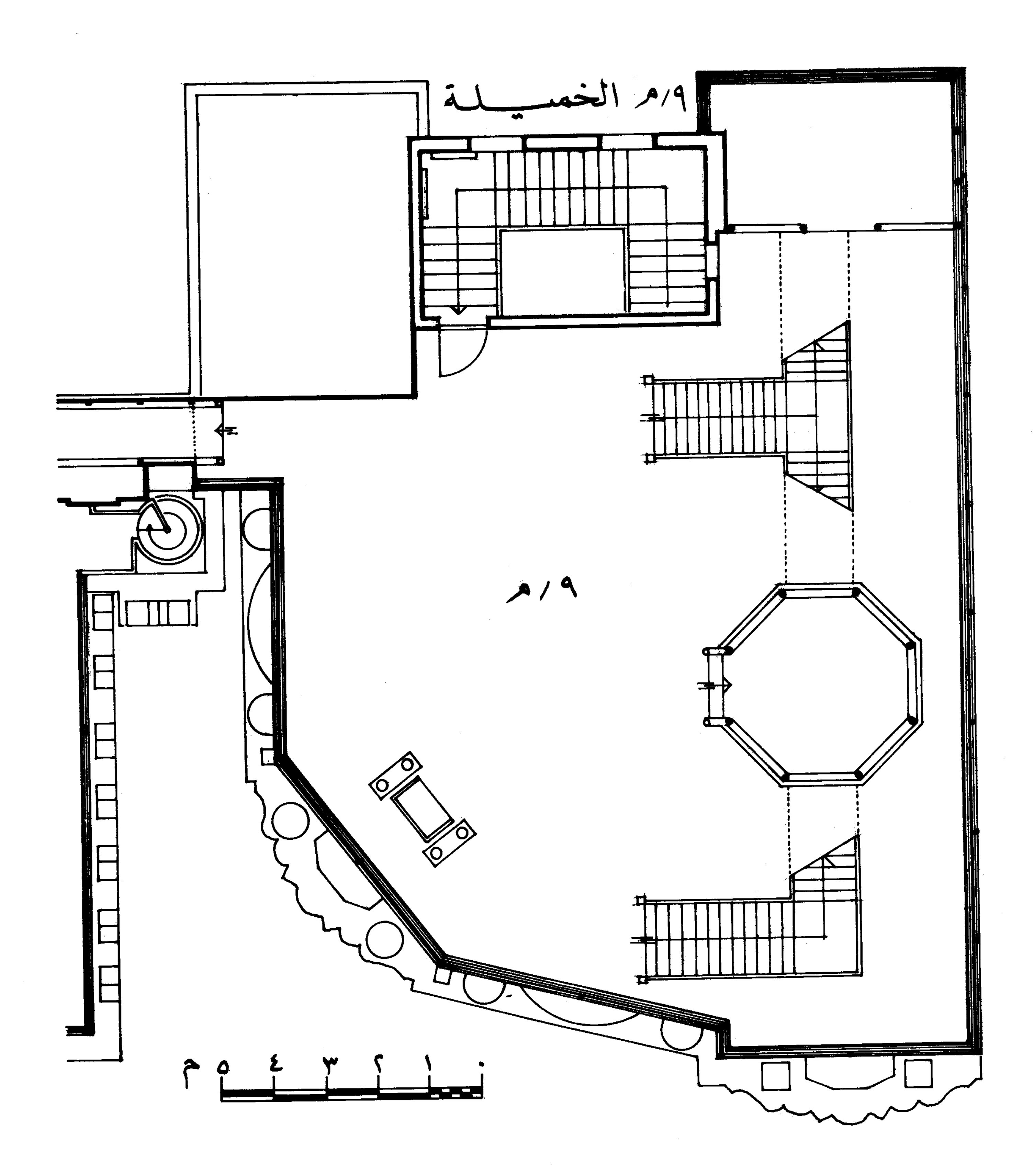
المسقط الأفقي - بيت الشَعر - «٦م»



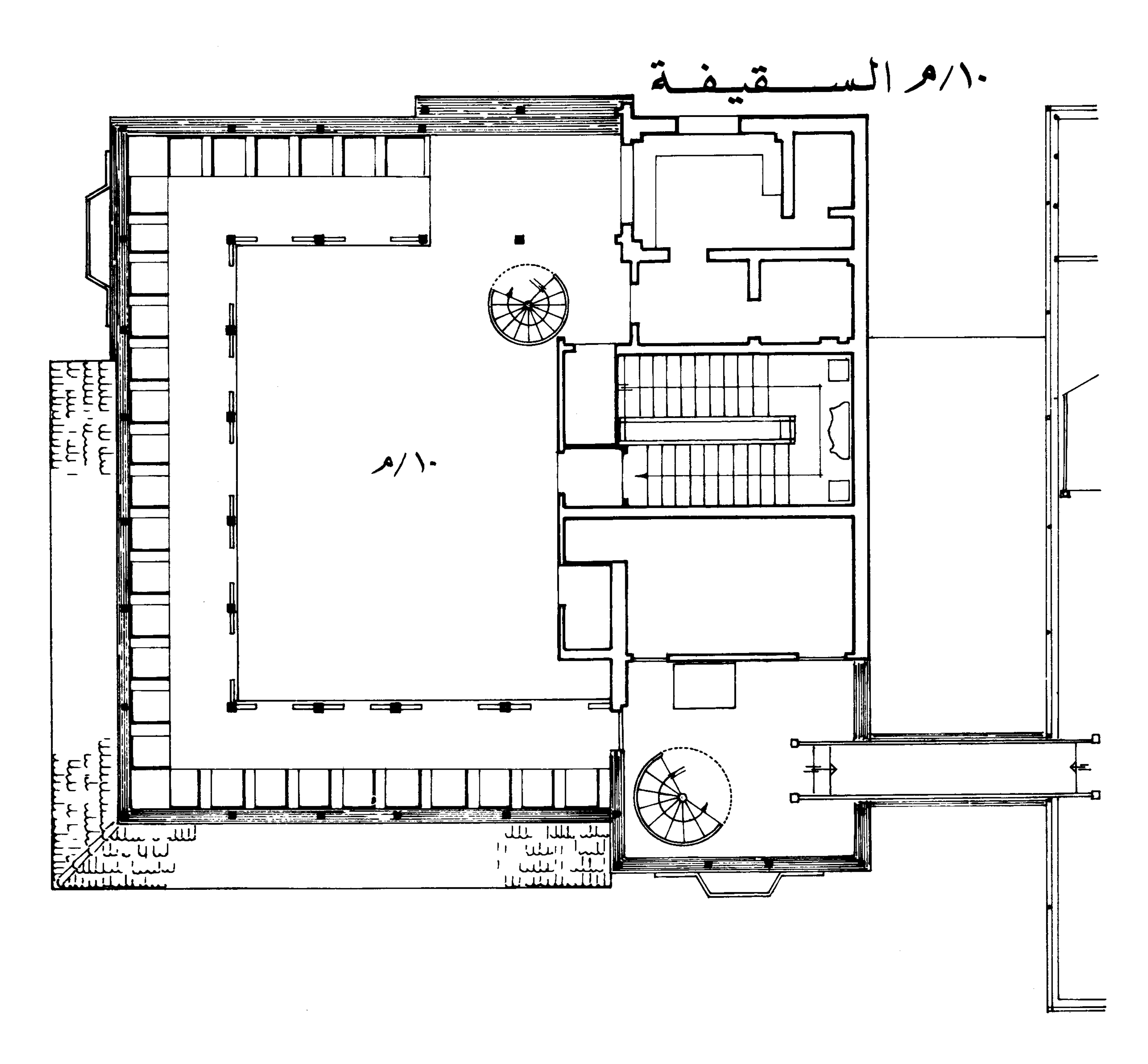
المسقط الأفقي - للبرزة - «٨م»



المسقط الأفقي - للخميلة - «٩م»



المسقط الأفقي ـ للسقيفة ـ «١٠م»



أجنحة المتحف وقاعاته

بيت التراث العربي السعودي (أ)

	الرقم الرمزي للقاعة
المقعد	١/أ
حجرة المعرض	٢/أ
دهليز بيت الدرج	٣/أ
سيب حجرة الطوابع والعملة	٤/أ
حجرة الطوابع والعملة	٥/أ
المصلى	٦/أ
حجرة الجلسة الشرقية	٧/أ
حجرة المخطوطات	٨/أ
الدرج	٩/أ
الصفة	١٠/أ
المركب	١١/أ
المجلس	١٢/أ
الواجهة	١٣/أ
سيب المؤخر	١٤/أ
المؤخر	١٥/أ
بيت الماء	١٦/أ
حجرة الجلسة البدوية	١٧/أ
معرض الملابس والحرف التقليدية	١٨/أ

بيت التراث الإسلامي (ب)

	الرقم الرمزي للقاعة
القاعة المغربية	١/ب
الديوانية	٢/ب
قاعة الاستقبال الاسلامية	٣/ب

بيت التراث العالمي (د)

	الرقم الرمزي للقاعة
ركن المجلس العربي	١/د
البهو	٢/د
ممر مجلس العائلة	٣/د
مجلس العائلة	٤/د
حمام مجلس العائلة	٥/د
ممر قاعة المقتنيات الأوروبية	٦/د
قاعة المقتنيات الأوروبية	٧/د
حمام الضيوف	٨/د
قاعة الاستقبال الأوروبية	٩/د
الدرج	١٠/د
الردهة	١١/د
ممر غرف النوم	١٢/د
غرفة نوم النساء	١٣/د
حمام غرف النوم	١٤/د
غرفة نوم الرجال	١٥/د
المكتب	١٦/د
ركن المجلس الاسلامي	١٧/د
ممر الغرفة الصينية	١٨/د
الغرفة الصينية	١٩/د
الحمام الصيني	٢٠/د

معرض التراث العام (ج)

	الرقم الرمزي للقاعة
قاعة الفن الصيني	١/جـ
قاعة الفضيات والتحف	٢/جـ
قاعة التحف الحديثة	٣/جـ

	الرقم الرمزي للقاعـــة
قاعة قطع الأثاث والمنمنمات	٤/ج
ممر قاعة السلاح	٥/ج
قاعة السلاح	٦/ج
قاعة الزخرفة العربية الاسلامية	٧/ج
الـــدرج	٨/ج
ممر قاعة النقود والسلاح	٩/ج
قاعة الزجاج والخزف	١٠/ج
قاعة النقود والسلاح	١١/ج
قاعة الخزفيـات	١٢/ج
قاعة النحاسيـات	١٣/ج
قاعة حضارات ما قبل الاسلام	١٤/ج
قاعة التحف الاسلامية	١٥/ج
قاعة المجوهرات والسلاح	١٦/ج

الملحـــقـات (م)

	الرقم الرمزي للقاعـــة
مقتنيات « الزقاق الصغير »	١/م
المســجد	٢/م
مقتنيات « الزقاق الكبير »	٣/م
واجهـة القلعة	٤/م
الفنـــاء	٥/م
بيت « الشعر »	٦/م
الحارة والمركاز	٧/م
البرزة	٨/م
الخميلة	٩/م
السقيفة	١٠/م

مكونات المتحف

بيت التراث العربي السعودي (أ)

الجناح السعودي

المقعد
الرواشين
المجلس
المصلى
المؤخر
الواجهة
الطاقة والشيش
الصفة
حجرة المخطوطات
حجرة الطوابع والنقود
نجارة الأبواب والسقوف
الجلسات البدوية
الجلسات الحضرية
الملحقات والمقتنيات

معرض الملابس والحرف التقليدية

الأدوات الخشبية
الأدوات الفخارية
الأدوات النحاسية
الأدوات الحجرية
الآلات الموسيقية
الملابس والأزياء
الحلي
الجزة والسماوار
المرفع والشربة والدلة والأتريك
الجلايل
الأثاث والمفروشات
المباخر
الشملات البدوية
الأسلحة
اللوحات الزيتية المعبرة عن التراث

بيت الشَعر

الأدوات التي يستعملها البدوي
مفروشات البدوي
الخيمة البدوية

الحارة والمركاز

الحـــارة
جلسة المركاز
رواشين المقعد وواجهة البيت
البــرزة

بيت التراث الإسلامي (ب)

الجناح الإسلامي

الجلسات الاسلامية في الشرق الاسلامي
الجلسات الاسلامية في المغرب الاسلامي
النوافير داخل القاعات
الدور قاعـــة
الأعمدة الداخلية
العقود الداخلية
الزخارف الجصية الداخلية
زخارف الرخام الملون على الأرضيات
الثريات الاسلامية
أعمال الخشب المحفور والخشب الخرط
النوافذ والزجاج الملون المؤلف بالخشب
السجاجيد والفرش

معروضات بيت التراث الإسلامي

الأواني النحاسية المكفتة
الأواني والتحف الزجاجية المزخرفة باللون والمينا
الأواني والتحف الخزفية
التحف الخشبية المطعمة بالعاج والعظم والأبنوس
الأسلحة
الحلـــي
أدوات الزينــة

المسجـد

عناصر المسجد
المحــراب
المنبــر
زخارف السقف والحائط
الثريات
فن خط وكتابة الآيات القرآنية
قاعة الدرس

معرض التراث العام (ج)

مقتنيات معرض التراث العام من العصر الحجري إلى العصر الحديث

تحف من الحجر
تحف من الرخام
تحف من الجص
تحف من الفخار
تحف من الزجاج والبلور
تحف من الخزف
تحف من النحاس
تحف من البرونز

تحف من الفضة
تحف من الذهب
تحف من الأحجار الكريمة
الأسلحة
النقود
أدوات الزينة
التحف المنقولة المكملة

بيت التراث العالمي (د)

الجناح العالمي

الطراز الاسلامي
الطراز الأوروبي
الطراز الأسيوي
قطع أثاث إسلامي
قطع أثاث أوروبي

قطع أثاث أسيوي
تحف من الساعات والزهريات ووسائل الاضاءة والأواني
تحف ومفروشات مكملة

العناصر المكملة للمتحف

واجهة القلعة

باب القلعة
أبراج القلعة

نوافذ المراقبة والدفاع
الشرفات

الواجهات الخارجية لمباني أجنحة المتحف

المآذن
الشرفات
الأبراج
الحارة

القباب
الزقاق
المشربيات
المركاز

فناء المتحف

الأعمدة الخارجية حول السور المنحوتة من الجرانيت
النوافير
السبيل
السلسبيل

زخارف أرضية الفناء الهندسية
التحف المعروضة في الفناء والمعبرة عن التراث
أعمدة أثرية أموية
البئر

النصوص المستمدة من القرآن الكريم والأحاديث النبويّة الشريفة المحفورة على الجرانيت والرّخام

التراث الأدبي والشعبي والحكم والأمثال المحفورة على الجرانيت والرخام

أنماط الخط العربي المستخدمة في الكتابة

كوفي
ثلث
نسخ
فارسي

ديواني
رقعة
الاجازة
الحر

طرز الفنون الإسلامية في متحف عبدالرؤوف حسن خليل

يتميز المتحف باحتوائه على نماذج من الطرز الاسلامية في عصورها المختلفة حتى العصر الحديث وهي على الوجه الآتي :

الطراز الأموي
الطراز العباسي
الطراز الفاطمي
الطراز الأيوبي
الطراز المملوكي
الطراز التركي العثماني
فنون العصر الحديث
الطراز السلجوقي
الطراز المغولي
الطراز المغربي الاسباني
الطراز الصفوي
الطراز الهندي
الفنون التقليدية والحضارية في المملكة العربية السعودية

فنون الحضارات السابقة للإسلام

يتميز المتحف باحتوائه على نماذج من قطع فنية تراثية في العصور التاريخية الآتية :

العصر الحجري
العصر الحجري البرونزي
الفن السومري الأكدي
الفن المصري القديم
الفن العربي القديم شرق الجزيرة العربية
الفن العربي القديم جنوب الجزيرة العربية
الفن الآشوري
الفن الكلداني أو البابلي الجديد
الفن الفارسي الأخميني
الفن الأتروسكي
الفن الأغريقي
الفن الروماني
الفن الصيني
الفن الهندي

الفن الياباني
الفن الساساني
الفن البيزنطي
الفن القبطي
فن عصر النهضة
فن العصر الحديث

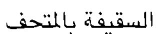
الفنون المعروضة في المتحف

يشتمل المتحف على الفنون في المجالات الآتية:

الخط
التصوير
النحت
التذهيب والتجليد
الحفر على الخشب
الحفر على العاج والعظم
أشغال المعادن والأسلحة
الحلي وأدوات الزينة
الخزف والفخار
الزجاج والبلور
النسيج
السجاد
الحفر على الحجر والجص والرخام
اللوحات



مسجد المتحف



السقيفة بالمتحف



نماذج لبعض المآذن بالمتحف

إحدى واجهات المسجد بالمتحف

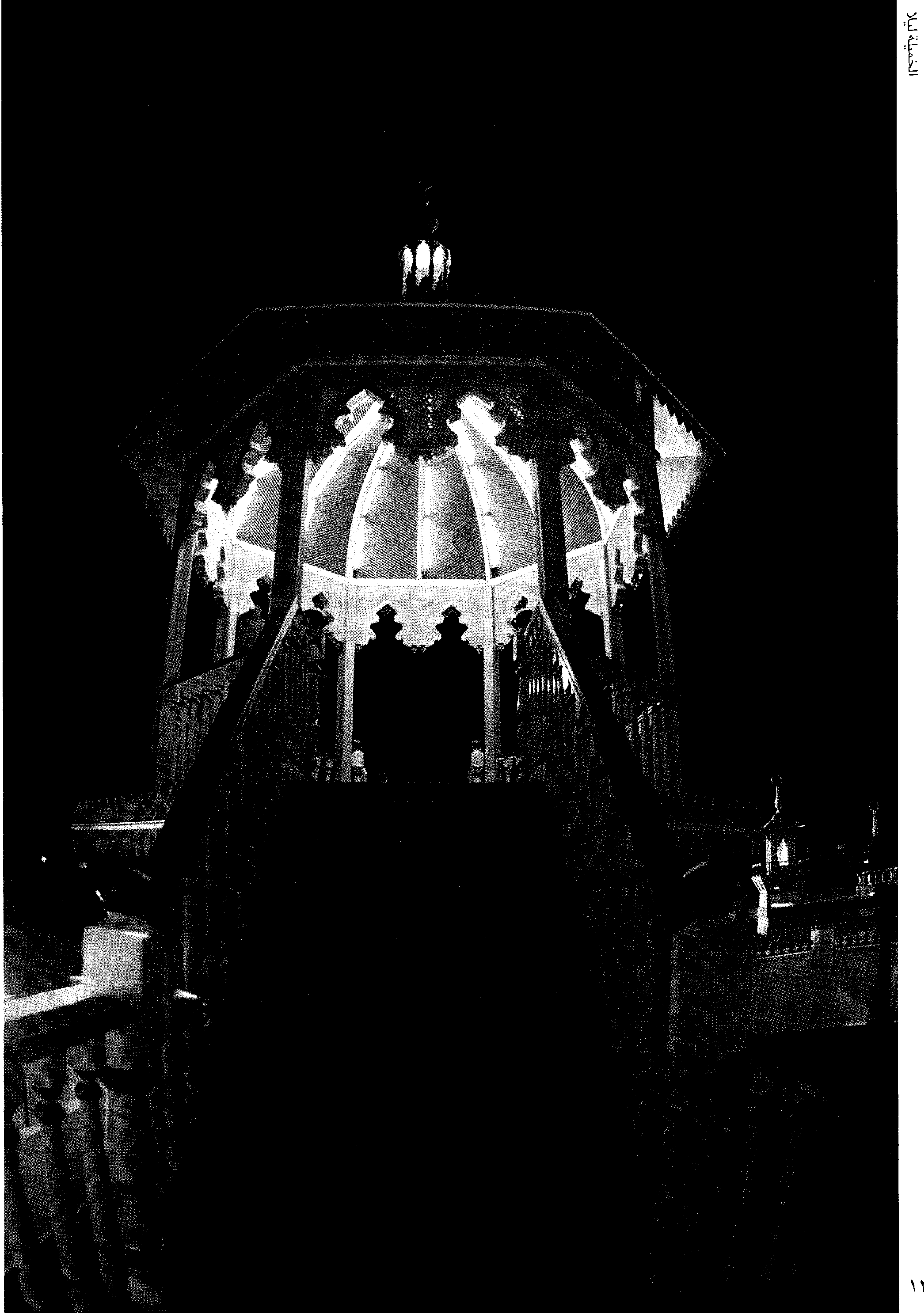


نموذج لاحدى المآذن بالمتحف



جزء من واجهة المتحف نهاراً

جزء من واجهة المتحف ليلا



الخميلة ليلا

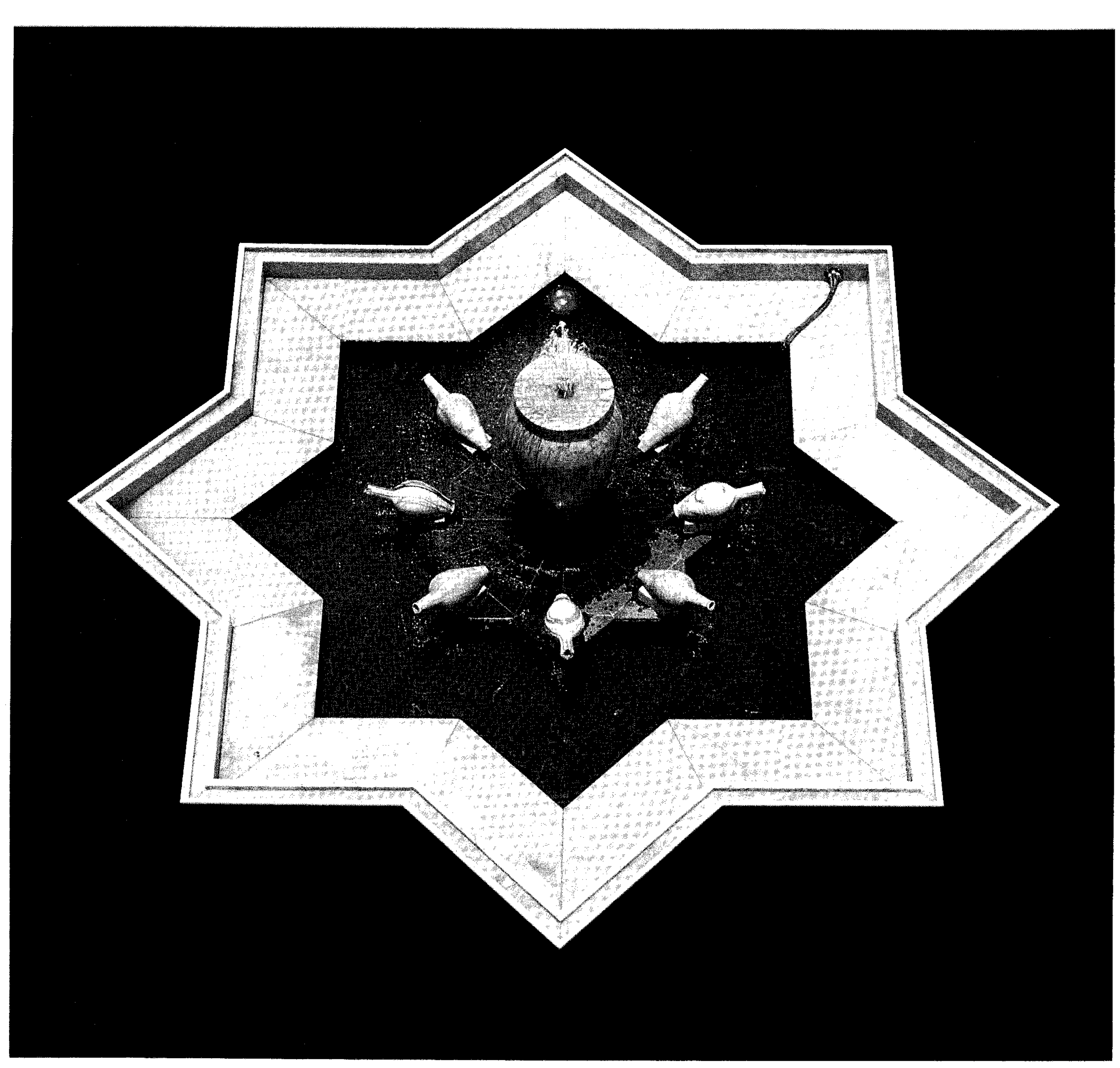


الخميلة نهاراً

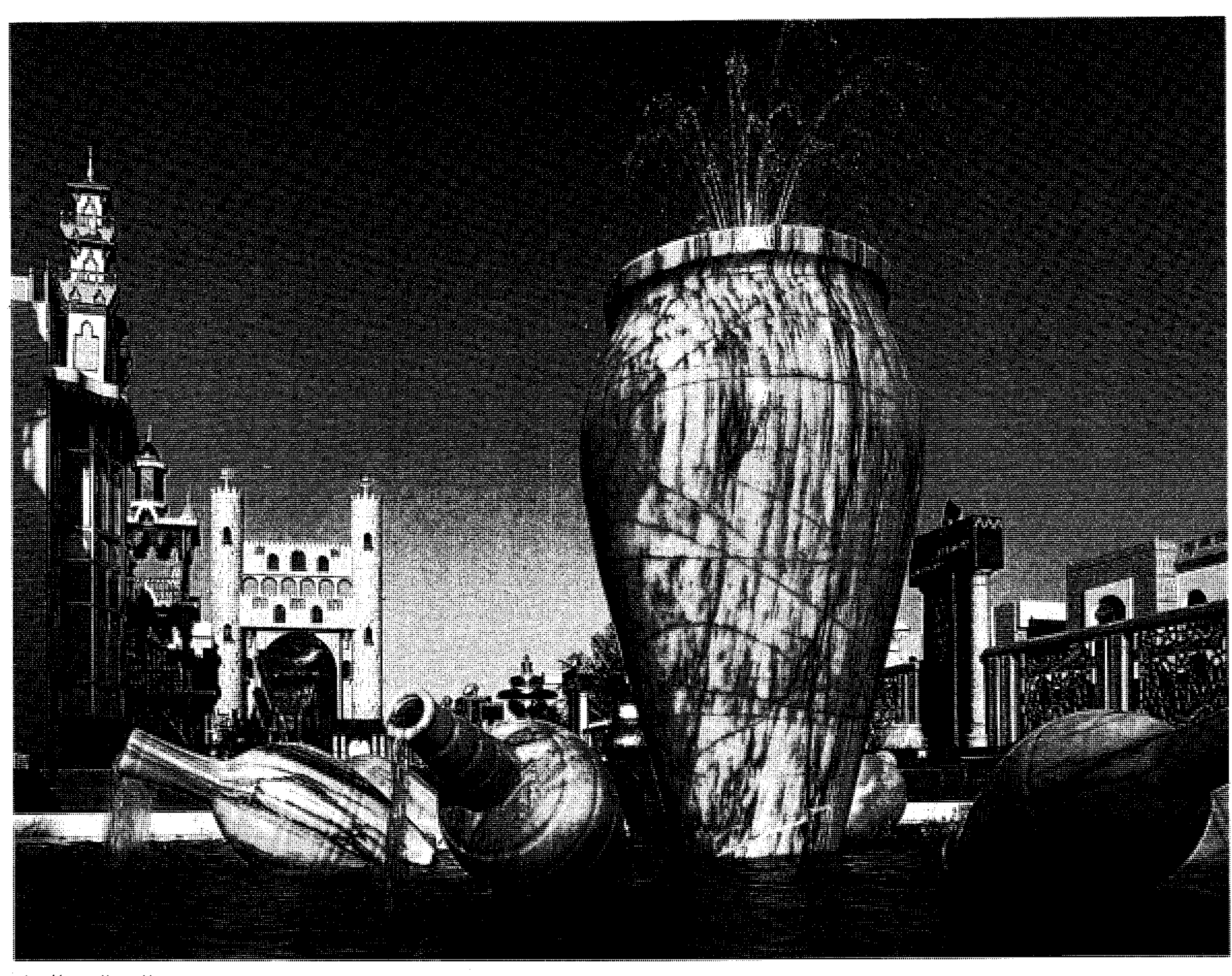
إحدى الواجهات الخارجية للمتحف

منظر من المتحف تظهر أمامه «البرزة»





إحدى فسقيات ساحة المتحف



نافورة الزير بالمتحف



منظر جانبي للمتحف

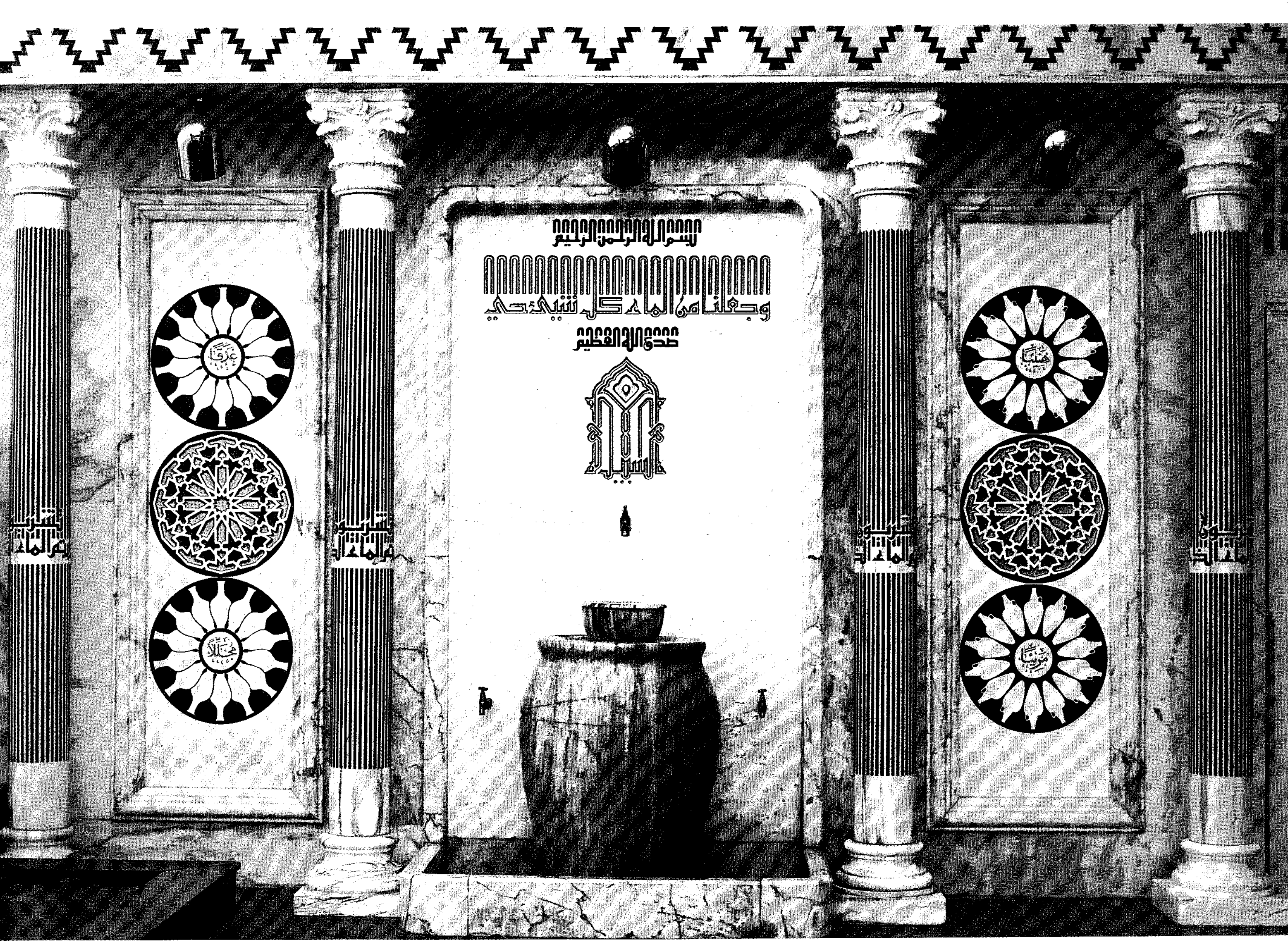


واجهة بيت التراث الاسلامي الأمامية

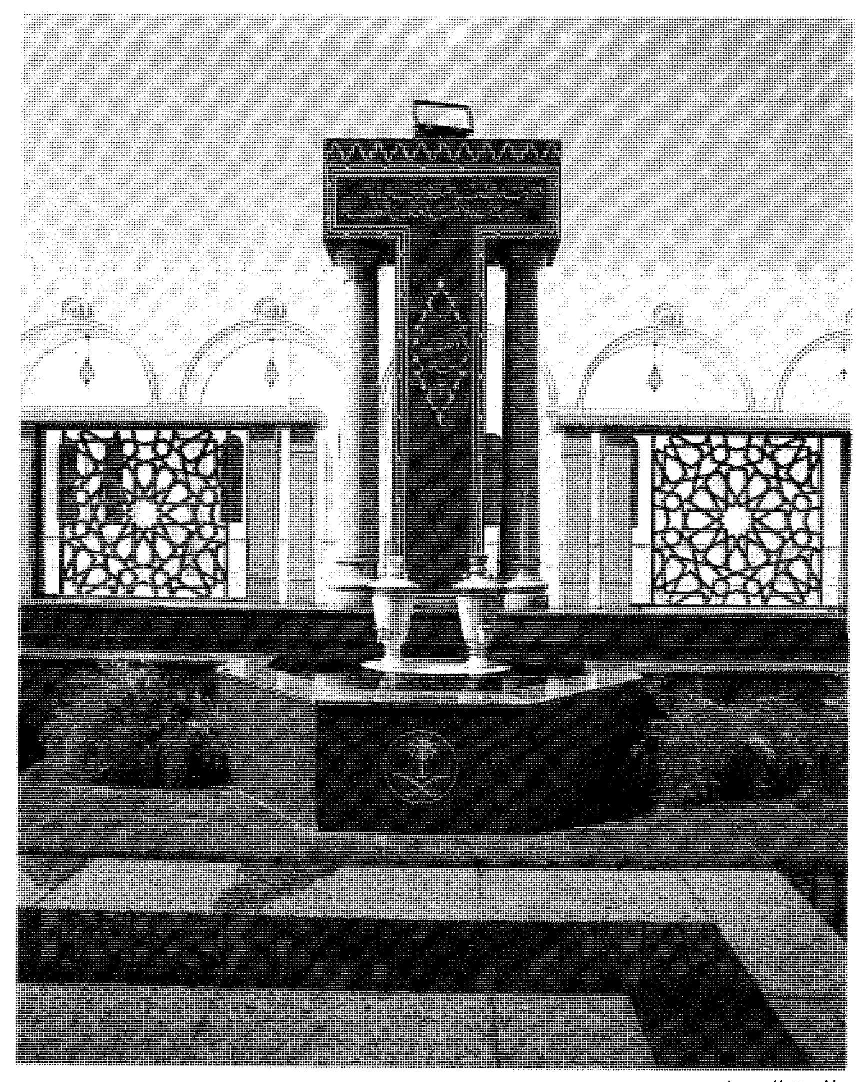


باب وعمودان أثريان من الخشب المزخرف بالحفر البارز [القرن التاسع عشر الميلادي]

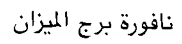
بئر ساحة التحف



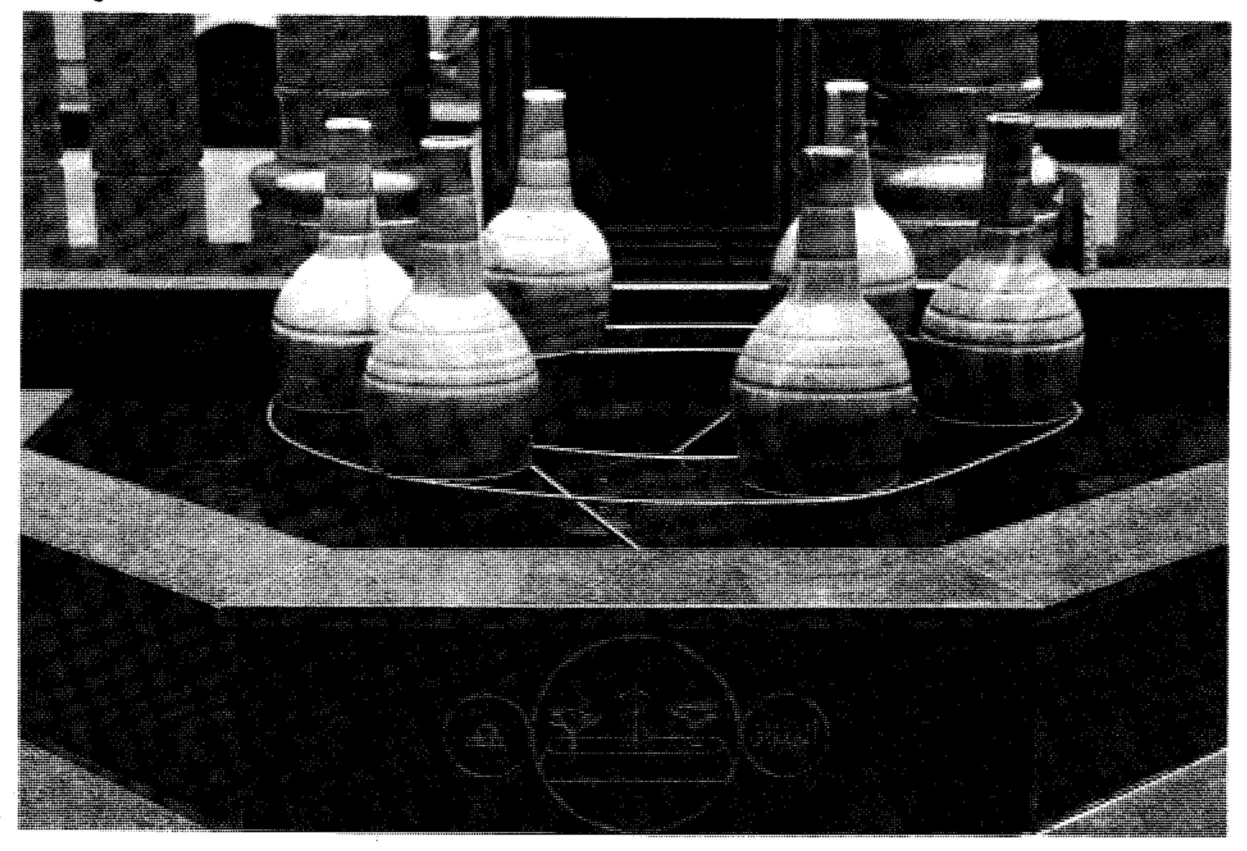
السبيل بالمتحف

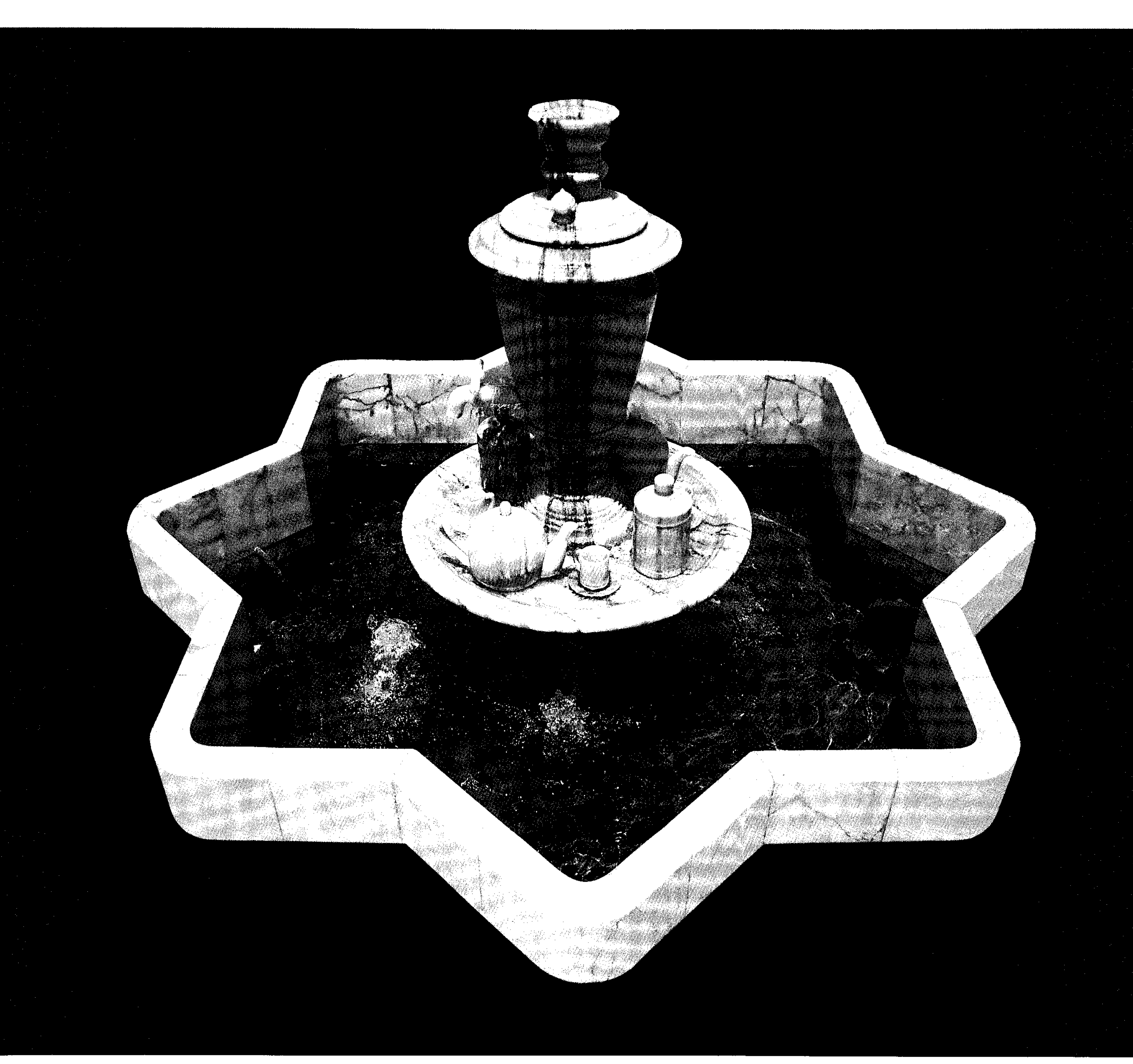


نافورة السموار

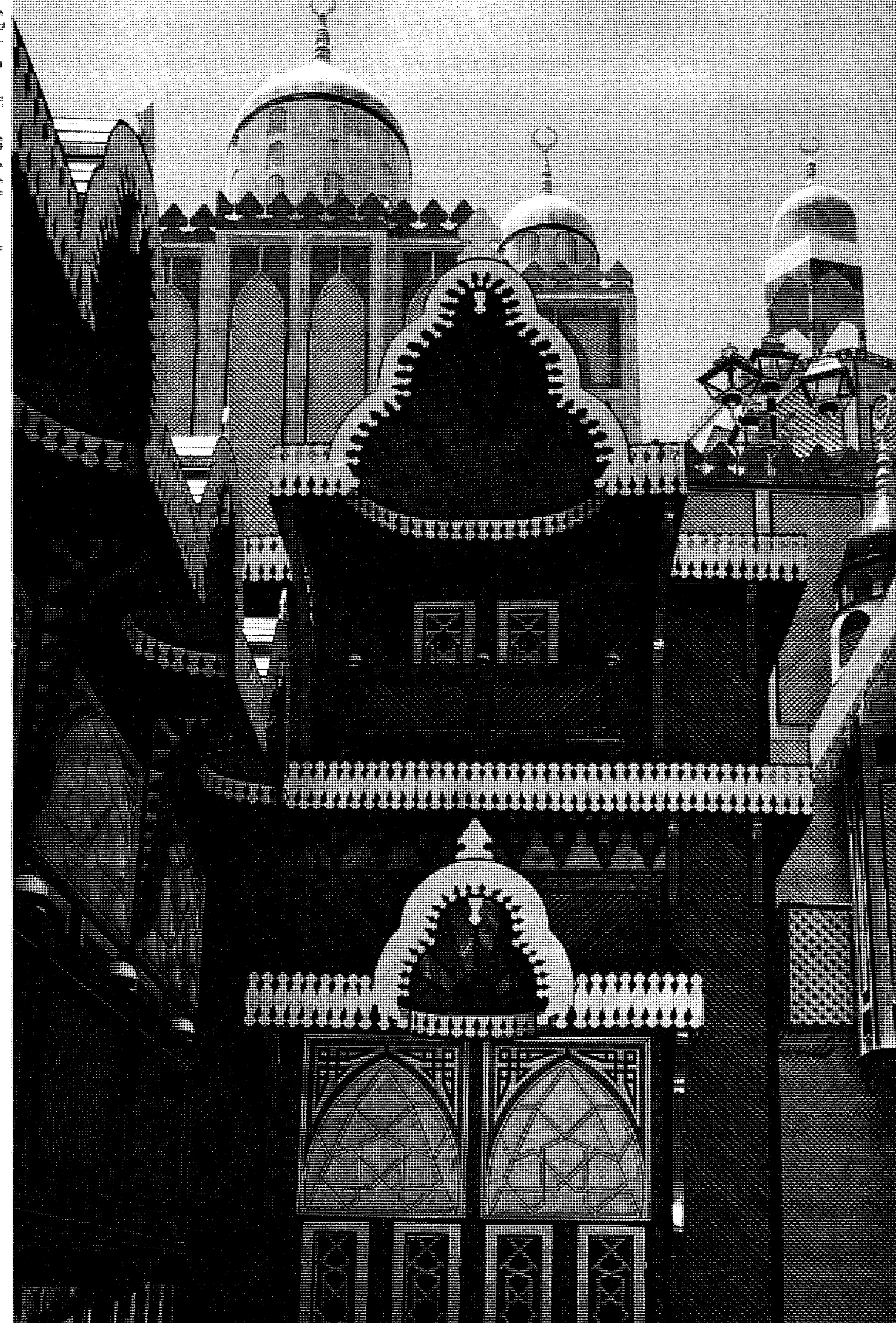


نافورة برج الميزان



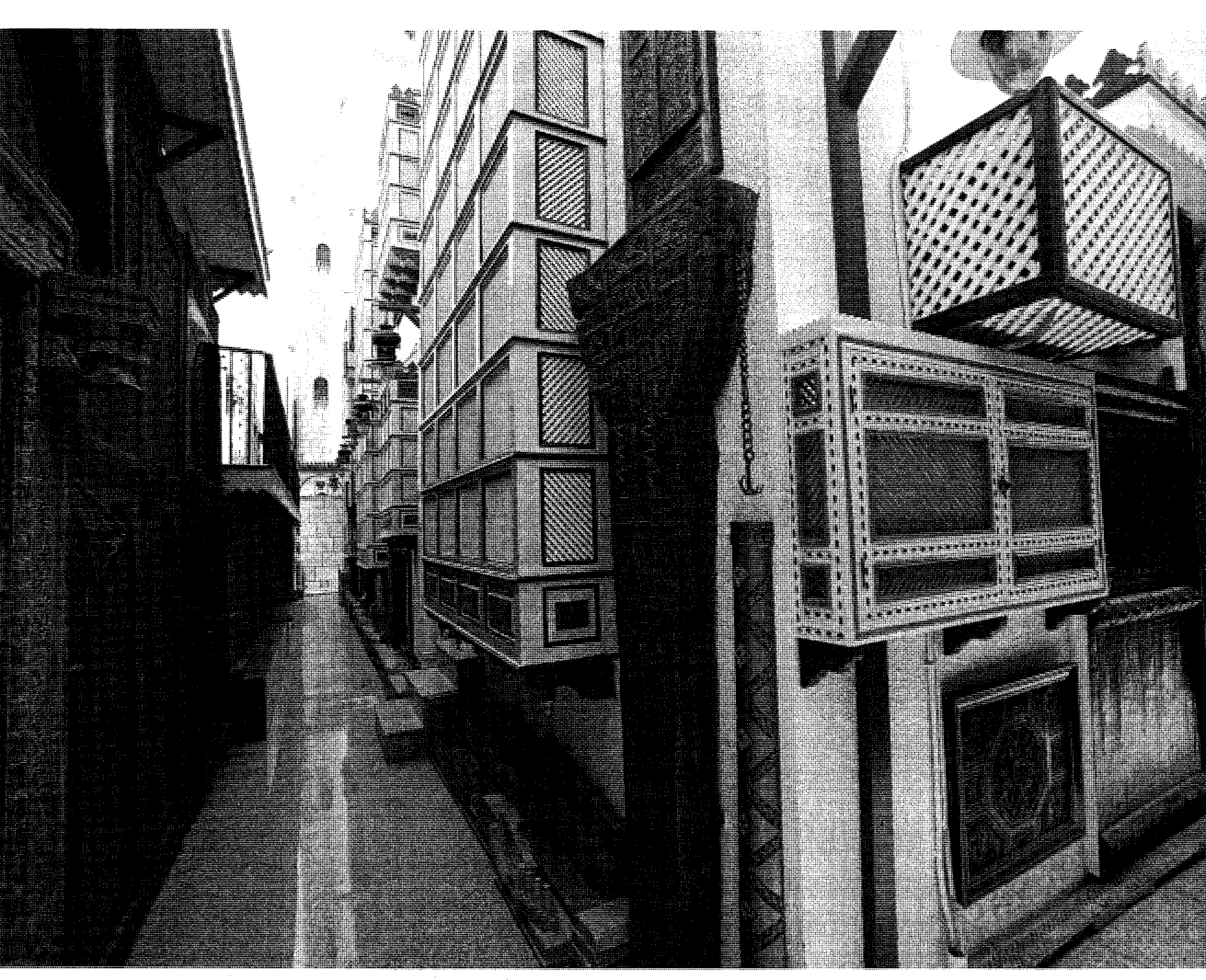


نافورة «الجزة» بالمتحف

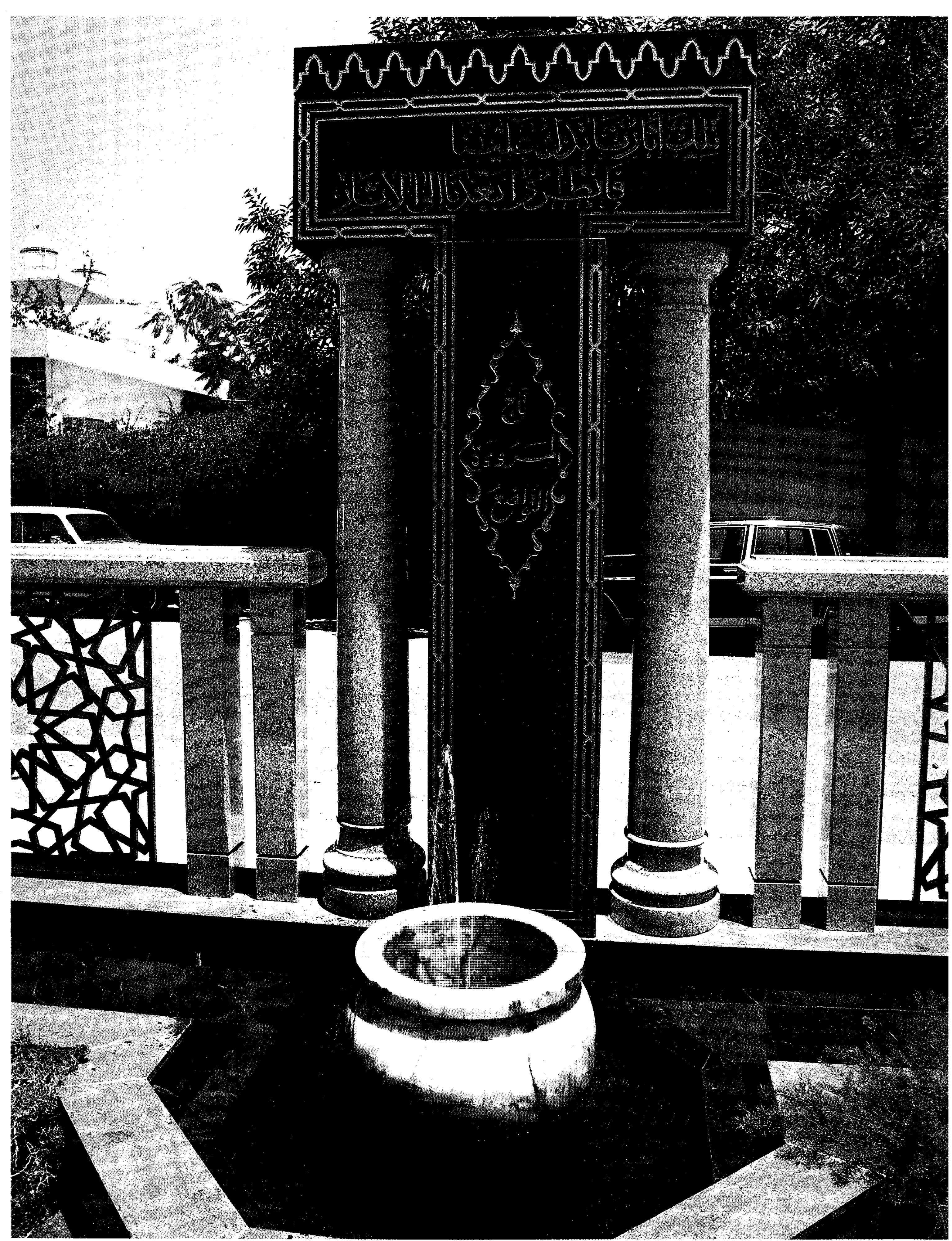


نموذج لبعض أساليب الفنون الزخرفية الإسلامية

إذا كنت على البير أصرف بتدبير



قطع تراثية بالزقاق الكبير



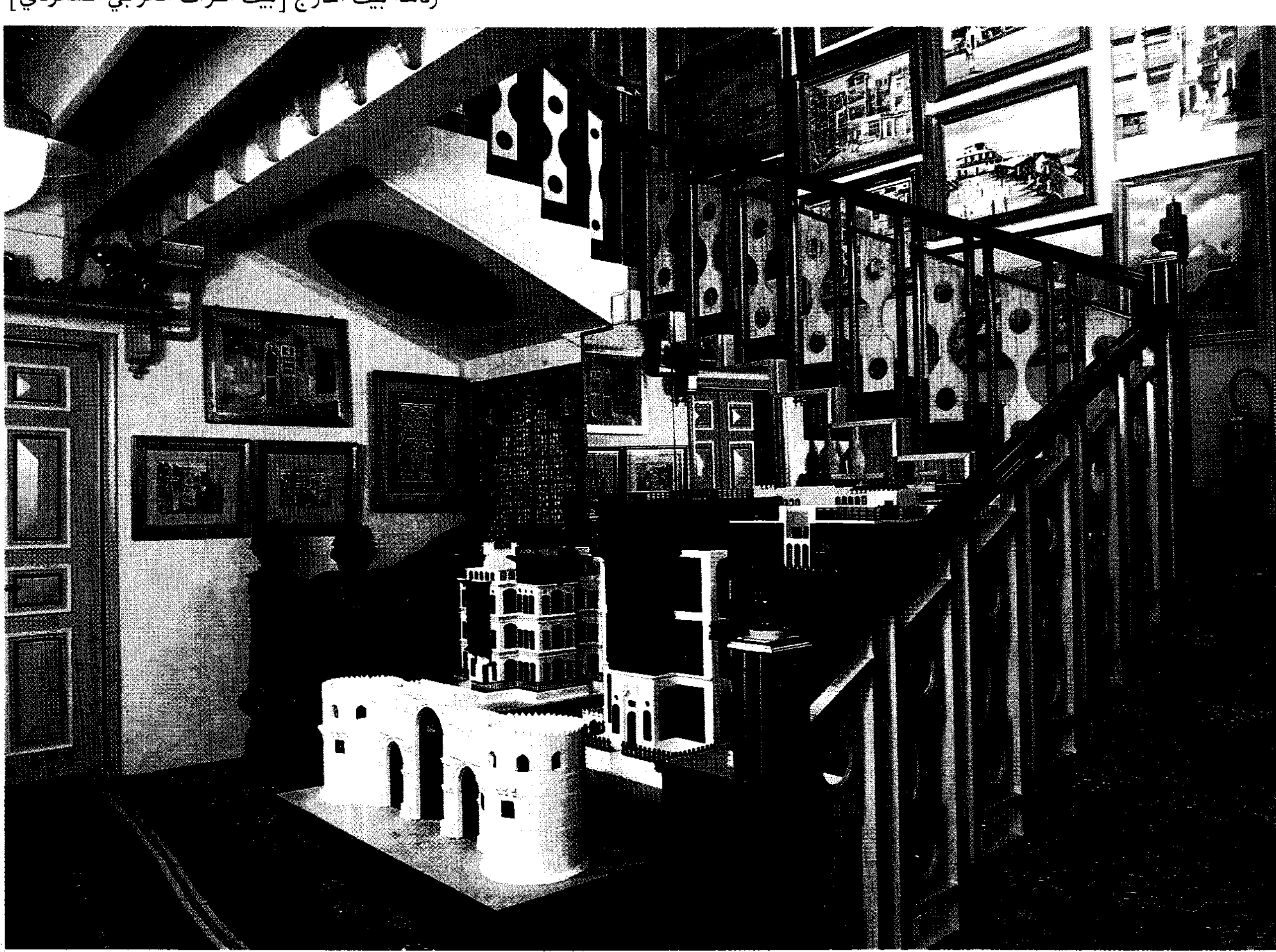
تلك آثارنا تدل علينا

المقعد [بيت التراث العربي السعودي]

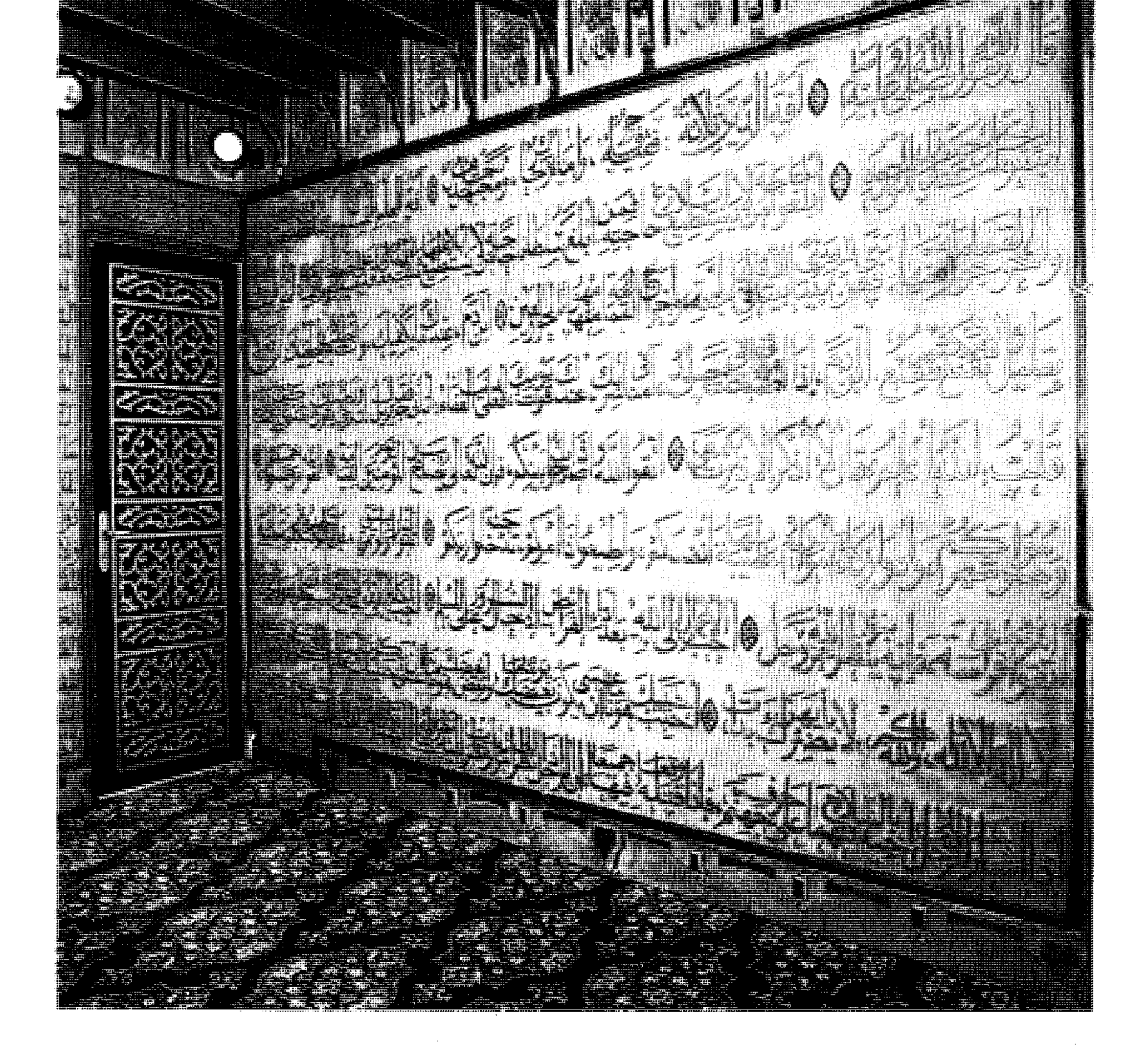
جلسة الكرو يت [بيت التراث العربي السعودي]

المعرض [بيت التراث العربي السعودي]

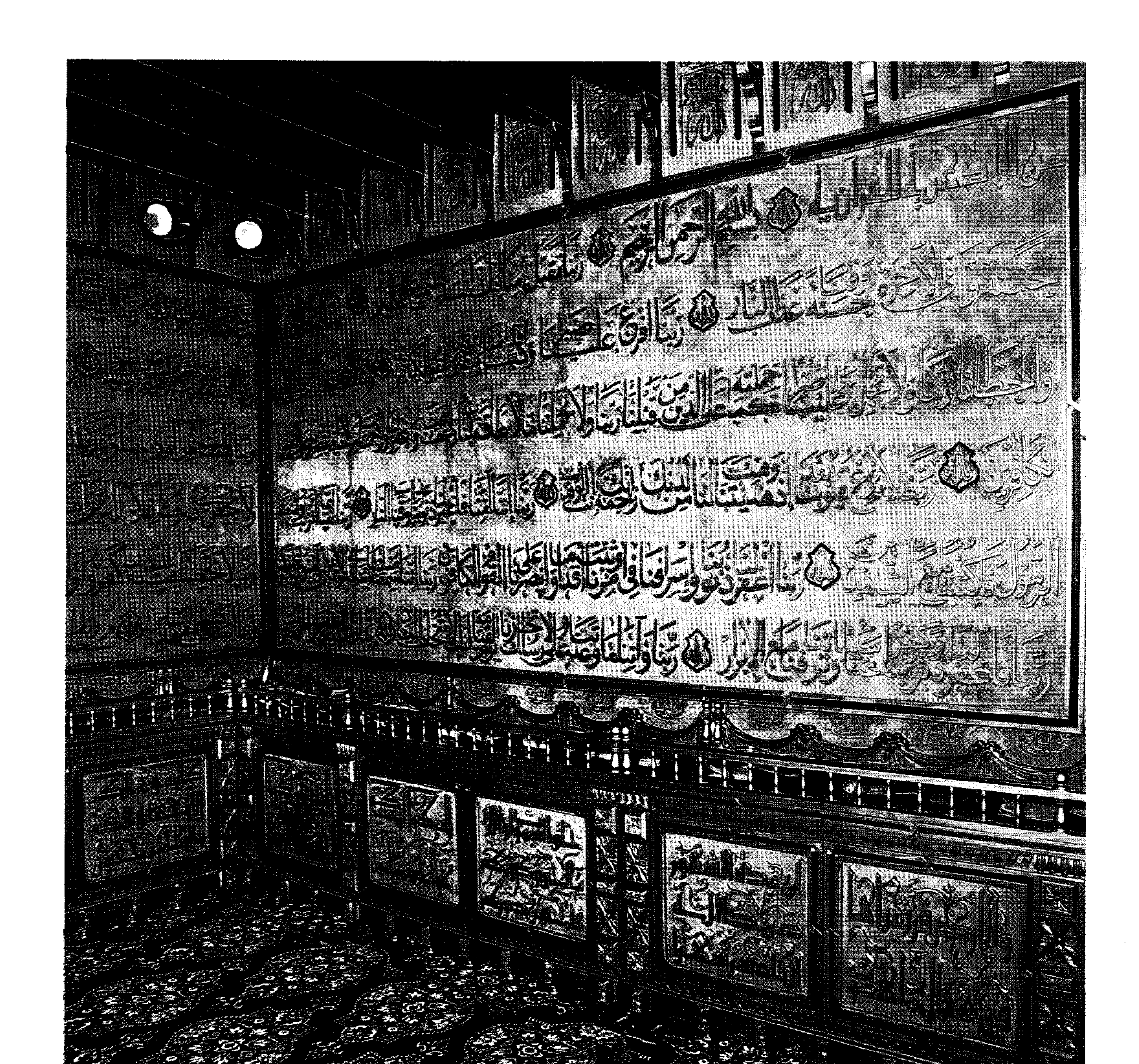
ردهة بيت الدرج [بيت التراث العربي السعودي]

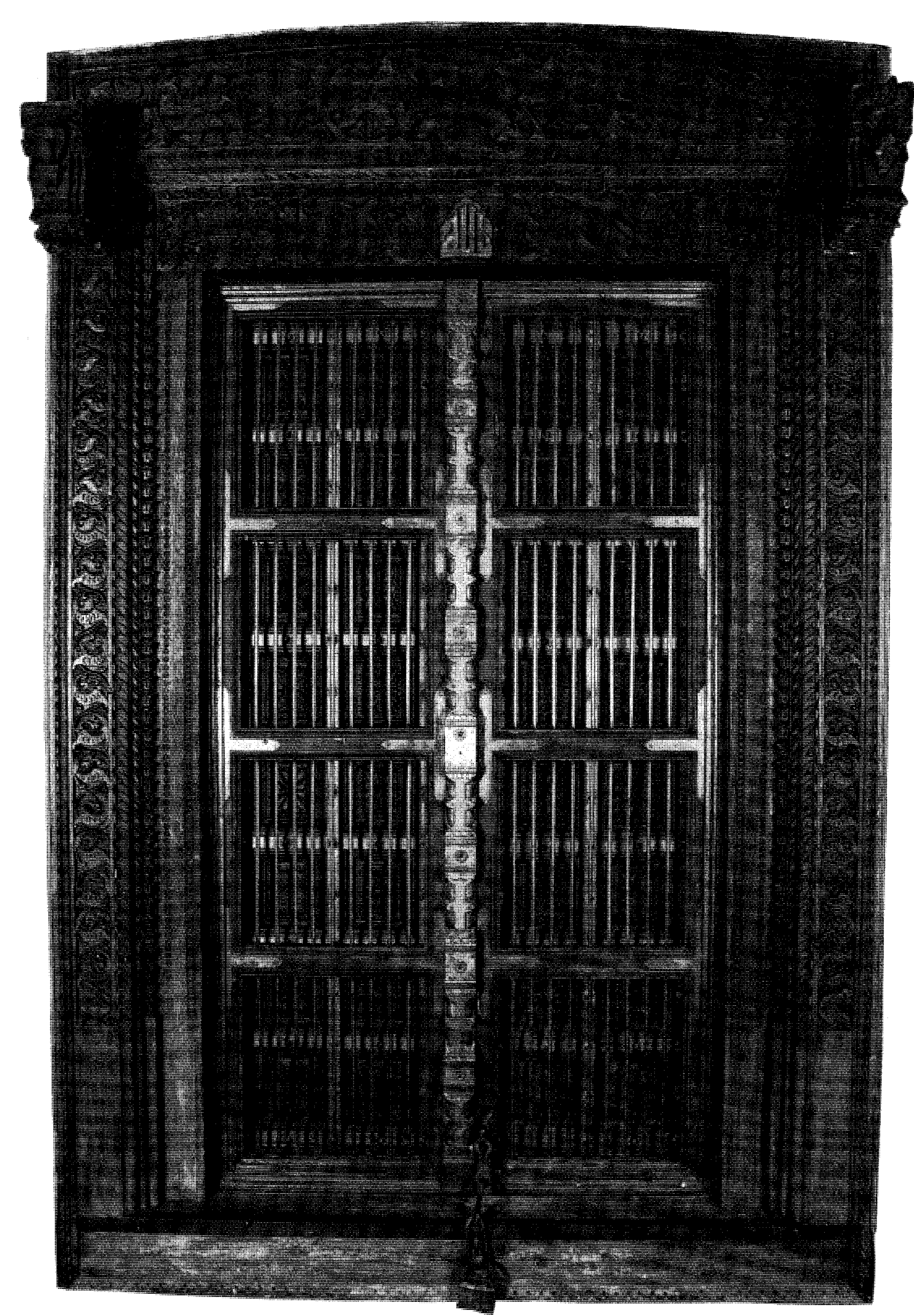


المملكة العربية السعودية في عهد
حضرة صاحب الجلالة الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود المفدى



المصلى [بيت التراث العربي السعودي]

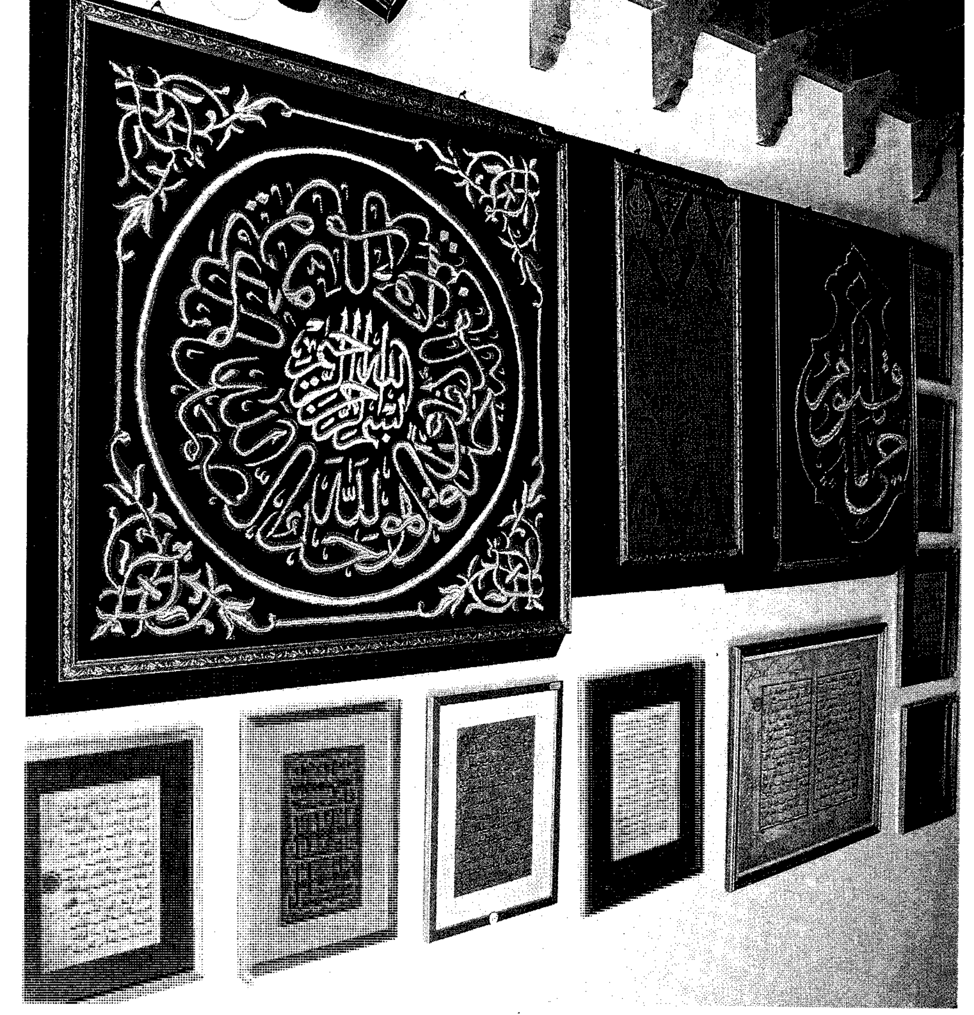




باب أثري من الخشب والنحاس ـ القرن التاسع عشر الميلادي ـ [بيت التراث العربي السعودي]

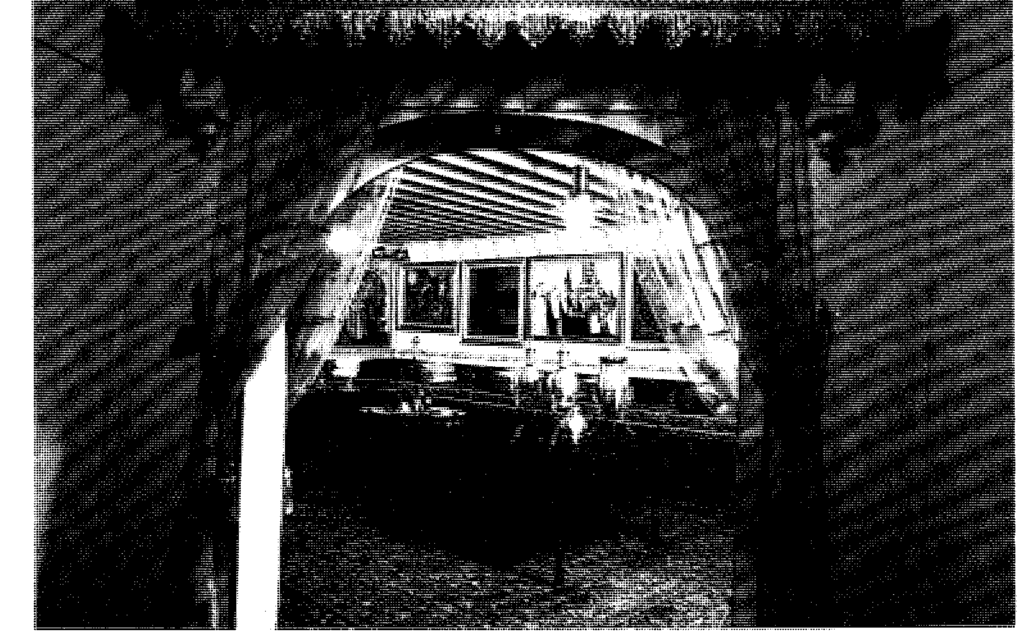
حجرة الجلسة الشرقية [بيت التراث العربي السعودي]

صندوق خشب مزخرف بالنحاس ـ منتصف القرن الرابع عشر الهجري ـ [بيت التراث العربي السعودي]



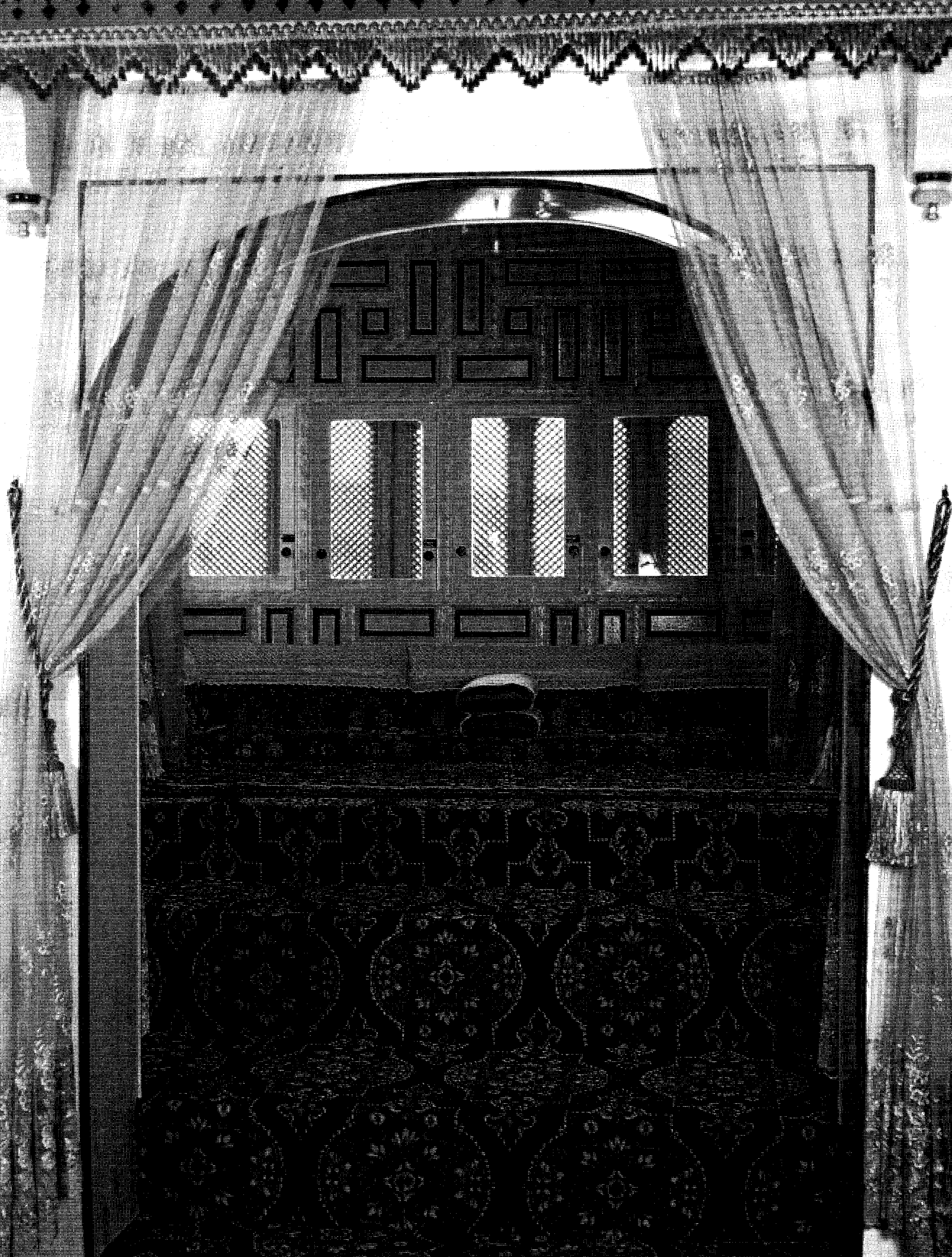
حجرة المخطوطات [بيت التراث العربي السعودي]

ردهة الدرج العلوية [بيت التراث العربي السعودي]

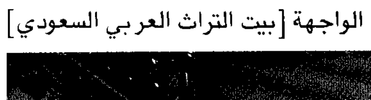


المجلس [بيت التراث العربي السعودي]

الصفة [بيت التراث العربي السعودي]



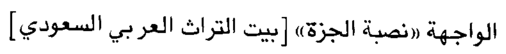
المجلس [بيت التراث العربي السعودي]



الواجهة [بيت التراث العربي السعودي]



الواجهة [بيت التراث العربي السعودي]



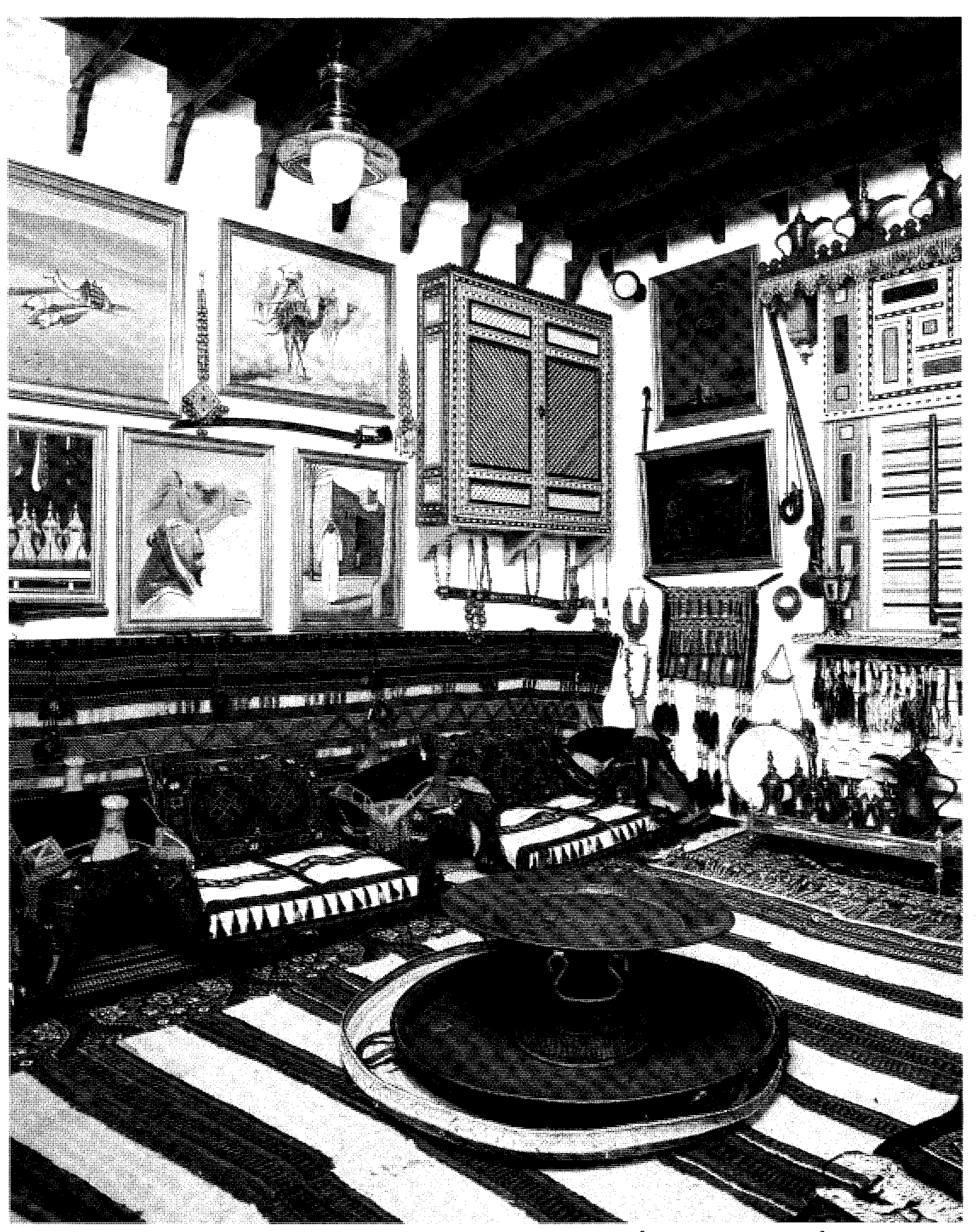
الواجهة «نصبة الجزة» [بيت التراث العربي السعودي]



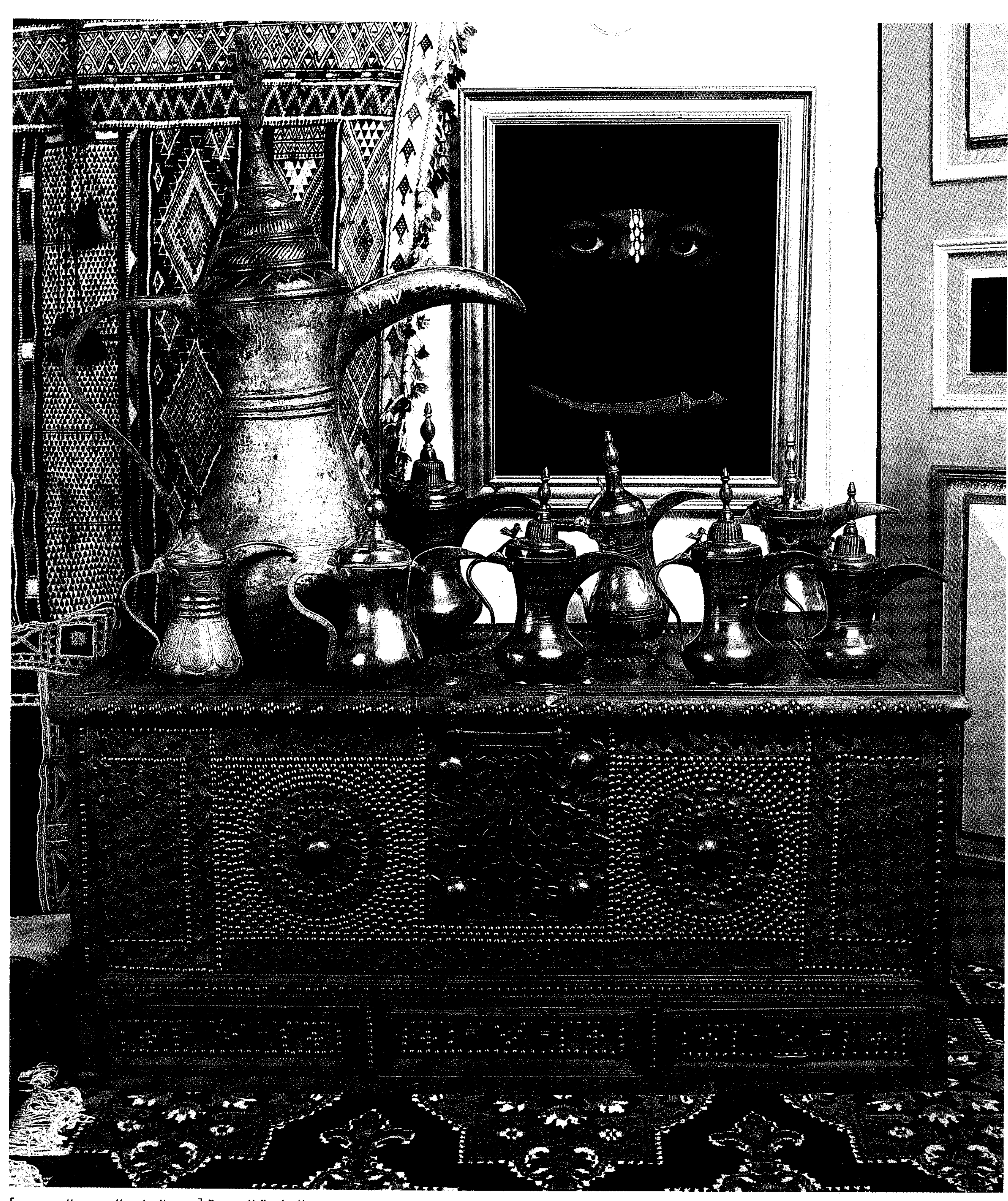


«المؤخر» [بيت التراث العربي السعودي]

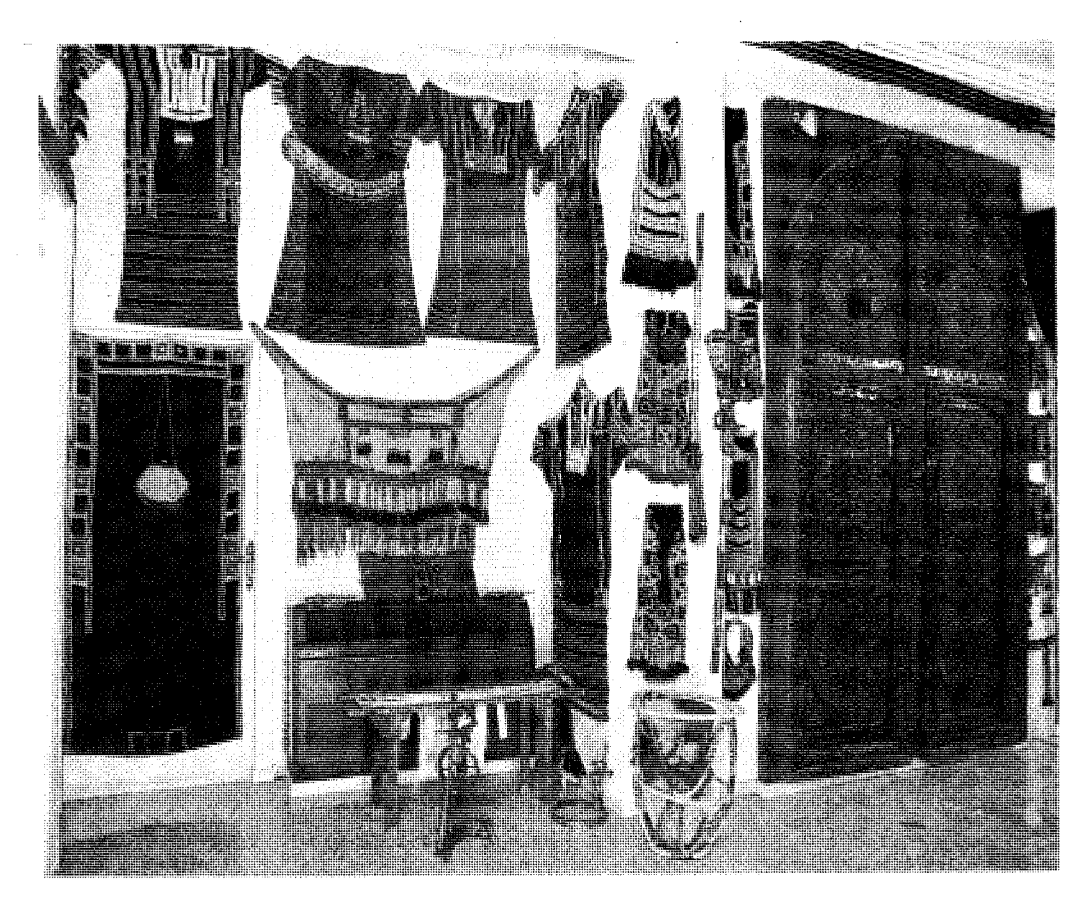
المؤخر «الناموسية» [بيت التراث العربي السعودي]



حجرة الجلسة البدوية [بيت التراث العربي السعودي]



حجرة الجلسة البدوية [بيت التراث العربي السعودي]



معرض الملابس والحرف التقليدية [بيت التراث العربي السعودي]





معرض الملابس والحرف التقليدية [بيت التراث العربي السعودي]



صندوق من النحاس ـ منتصف القرن الرابع عشر الهجري [بيت التراث العربي السعودي]



اللبانة ـ منتصف القرن الرابع عشر الهجري [بيت التراث العربي السعودي]

الدلال والمباخر [بيت التراث العربي السعودي]



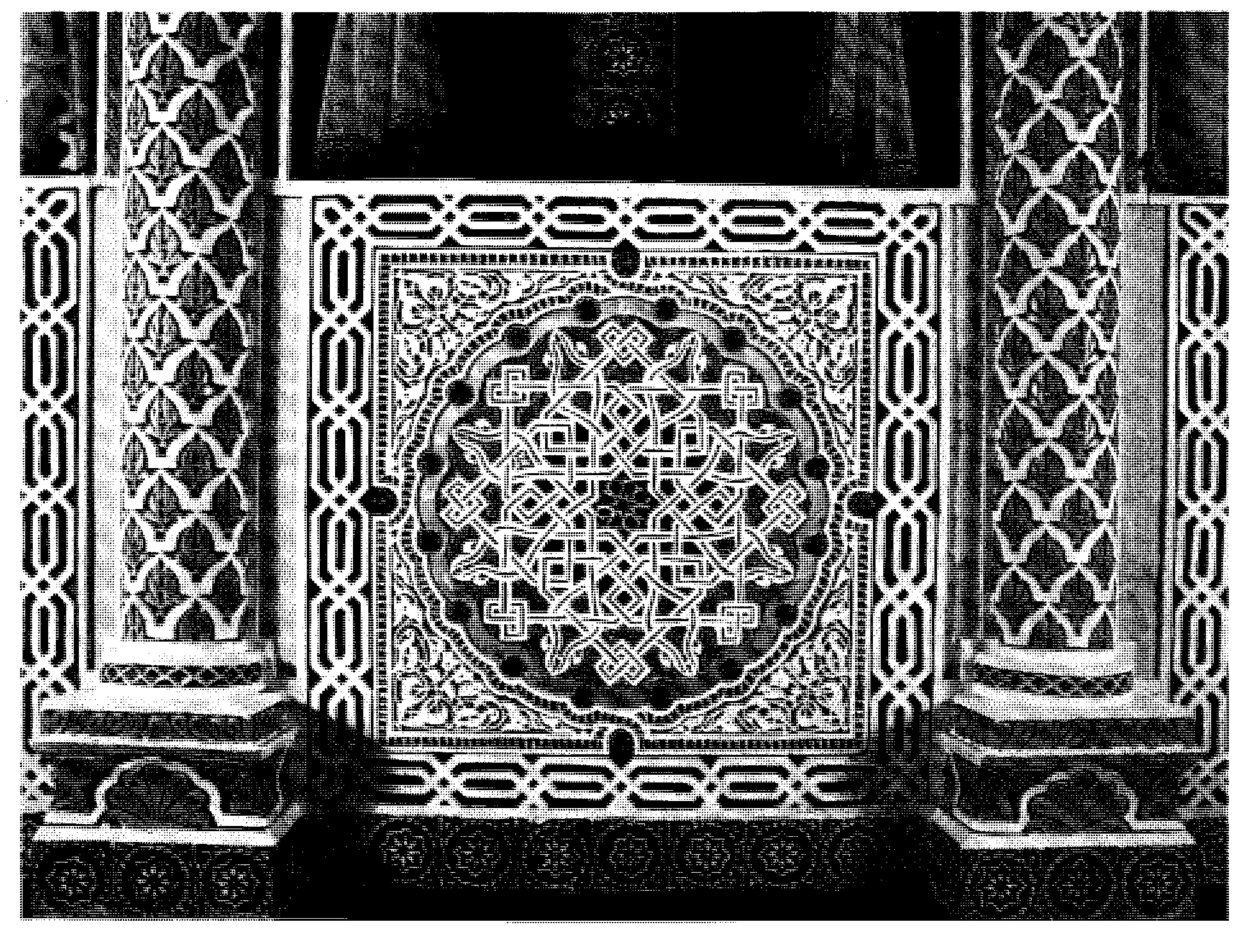
حنفية الماء [بيت التراث العربي السعودي]

المسجد بالمتحف

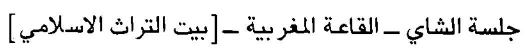
القاعة الملحقة بالمسجد

القاعة المغربية [بيت التراث الاسلامي]



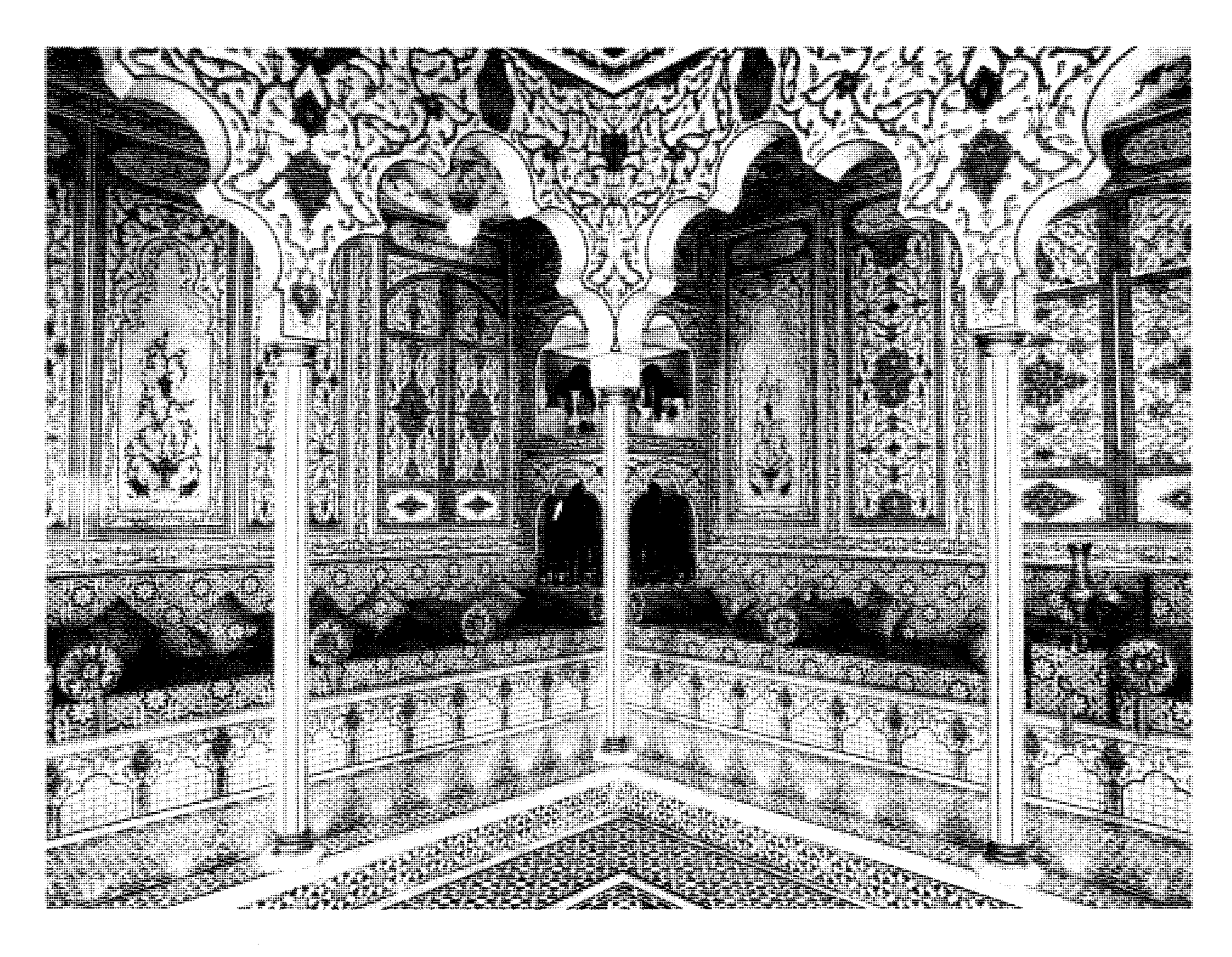


زخارف على الجص ــ القاعة المغربية [بيت التراث الاسلامي]



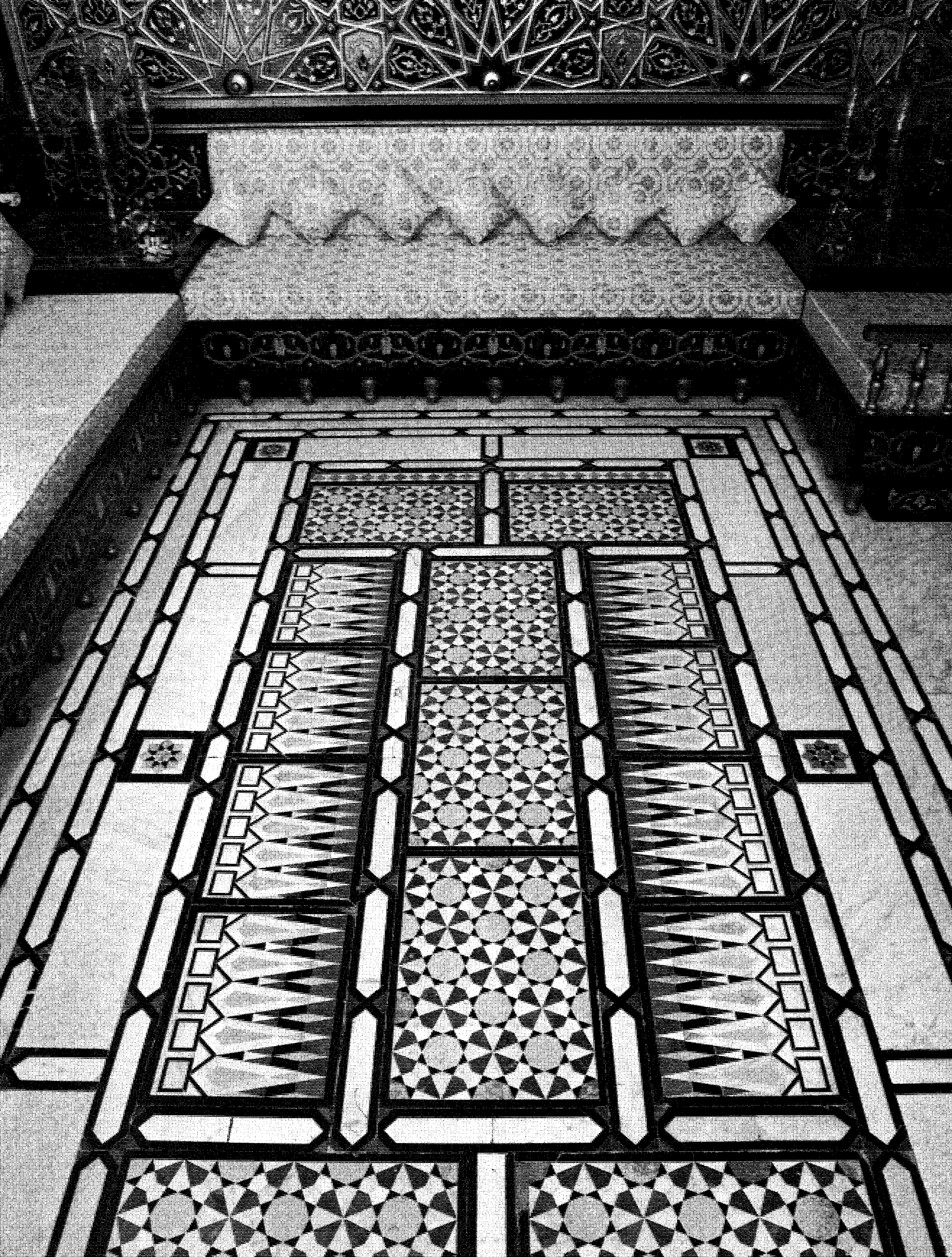
جلسة الشاي ــ القاعة المغربية ــ [بيت التراث الاسلامي]





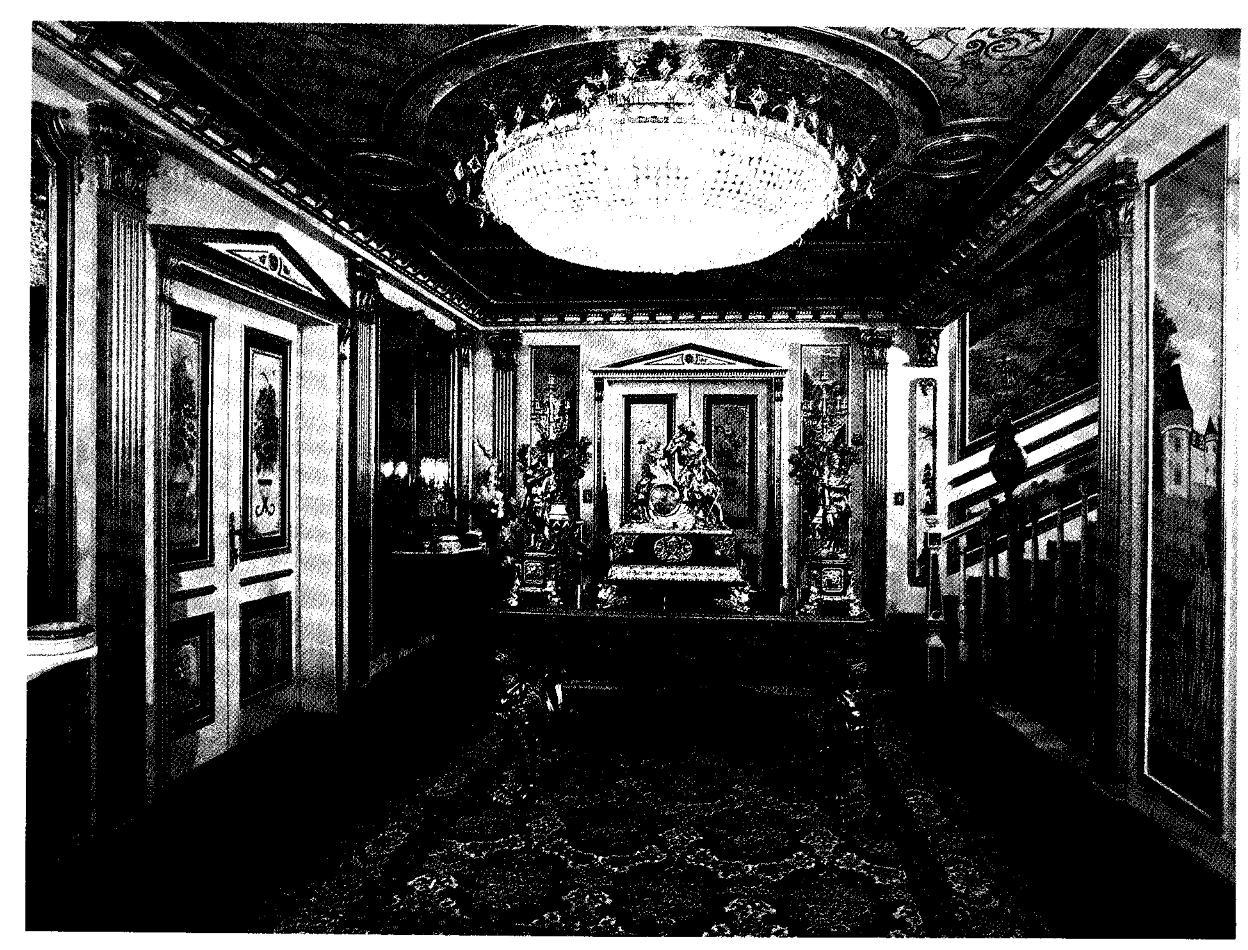
الدور قاعة [بيت التراث الاسلامي]



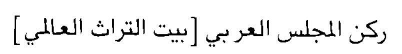


ركن من قاعة الاستقبال الاسلامية [بيت التراث الاسلامي]





البهو [بيت التراث العالمي]



ركن المجلس العربي [بيت التراث العالمي]



مجلس العائلة [بيت التراث العالمي]

قاعة المقتنيات الأوربية [بيت التراث العالمي]

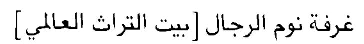
قاعة الاستقبال الأوربية [بيت التراث العالمي]



الدرج [بيت التراث العالمي]

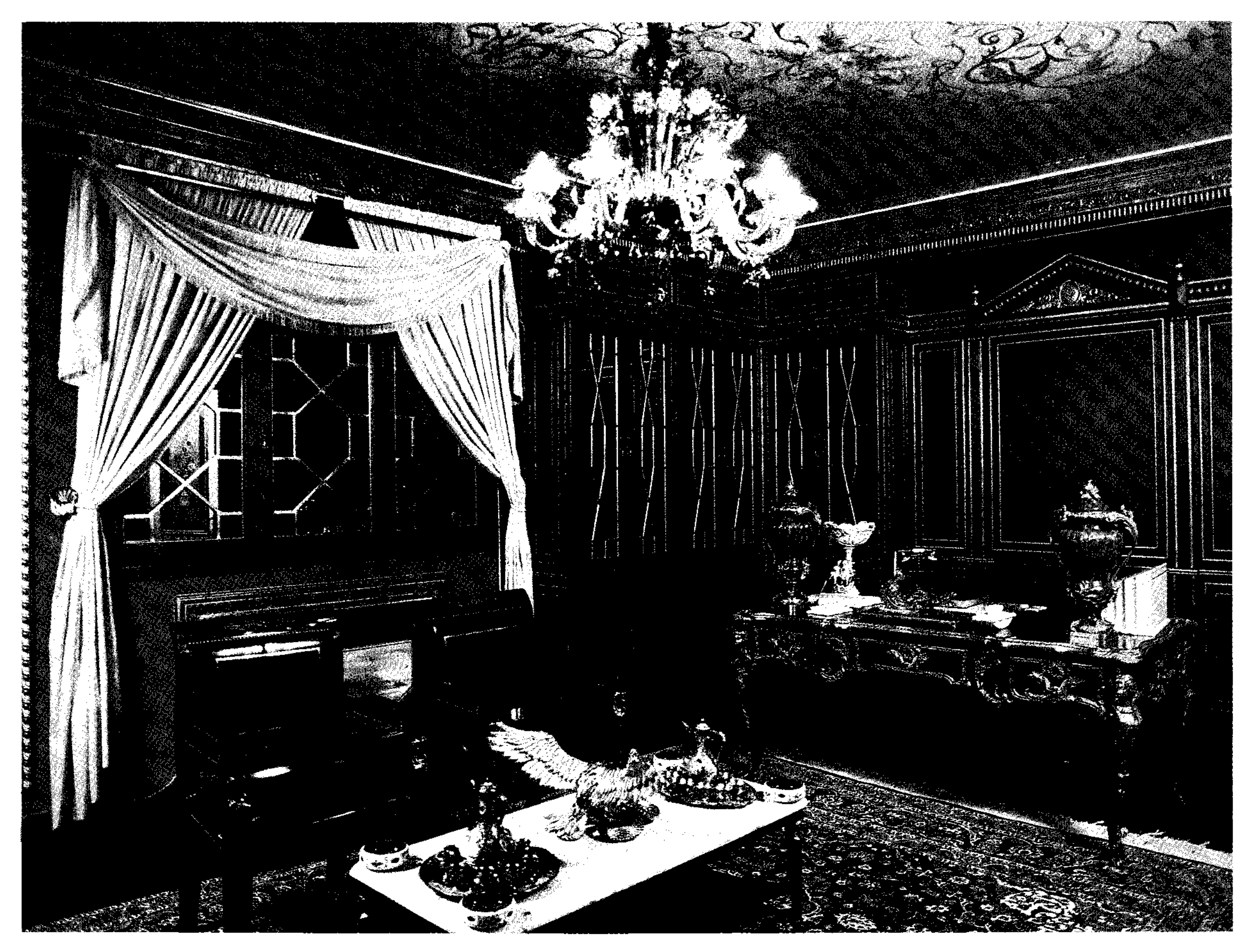


غرفة نوم النساء [بيت التراث العالمي]

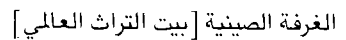


غرفة نوم الرجال [بيت التراث العالمي]

ركن المجلس الاسلامي [بيت التراث العالمي]



المكتب [بيت التراث العالمي]



الغرفة الصينية [بيت التراث العالمي]

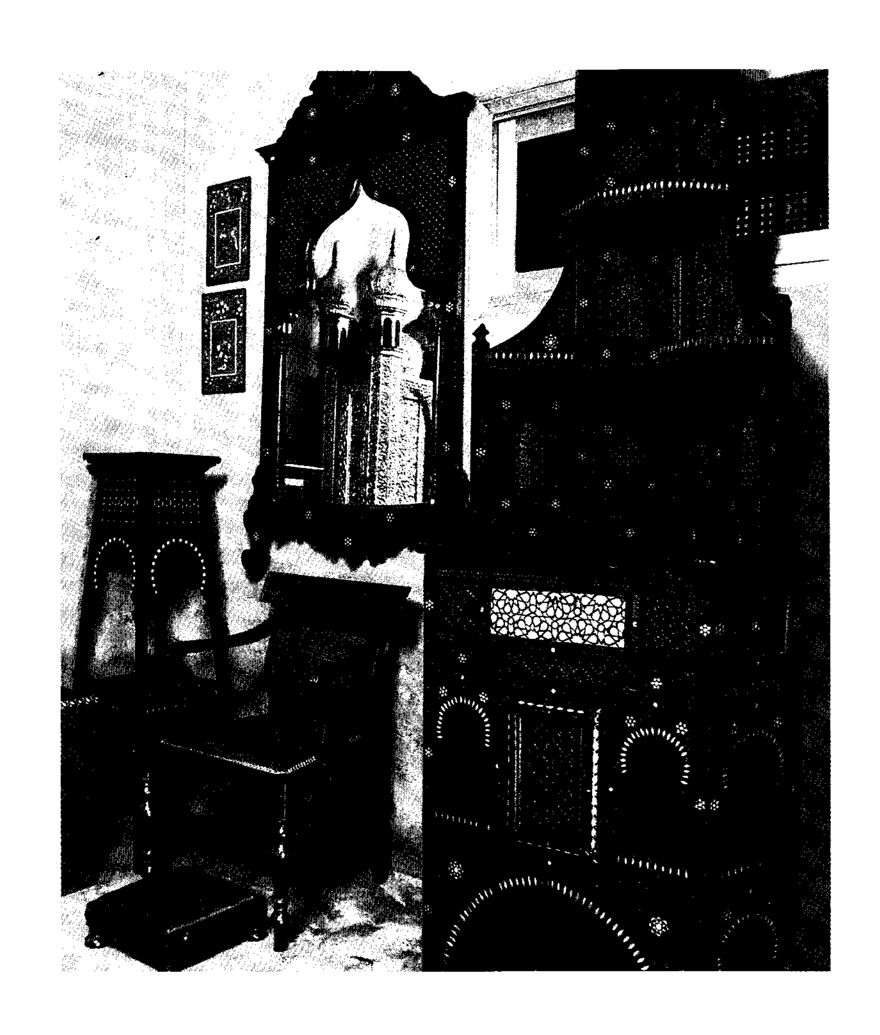


الدرج [معرض التراث العام]

قاعة الفضيات والتحف [معرض التراث العام]

قاعة الفن الصيني [معرض التراث العام]

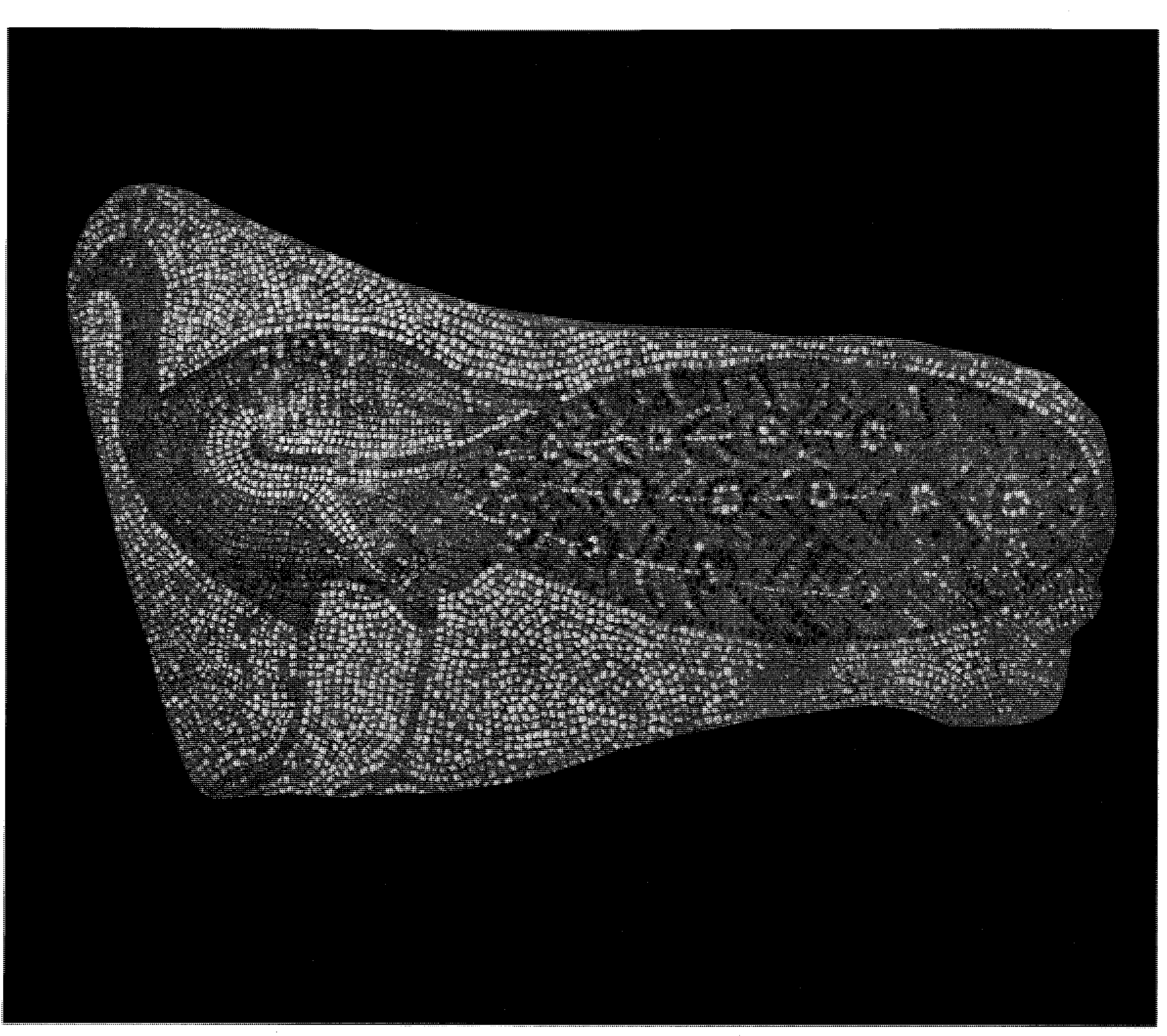




قاعة قطع الأثاث والمنمنمات [معرض التراث العام]







لوحة رومانية من الفسيفساء ـ القرن الرابع الميلادي [معرض التراث العام]

قاعة النحاسيات [معرض التراث العام]

قاعة الخزفيات [معرض التراث العام]

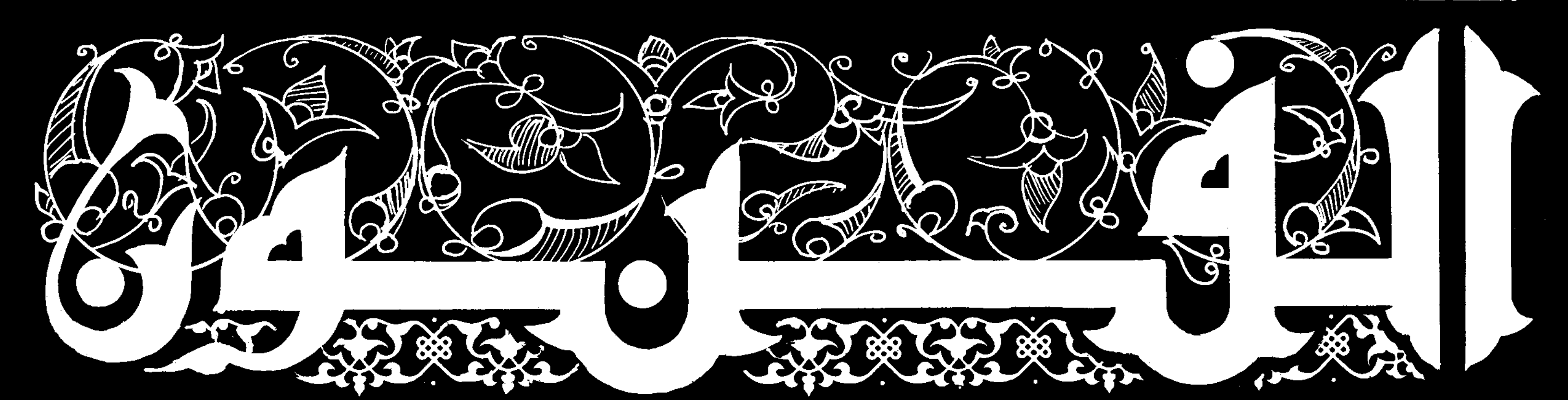


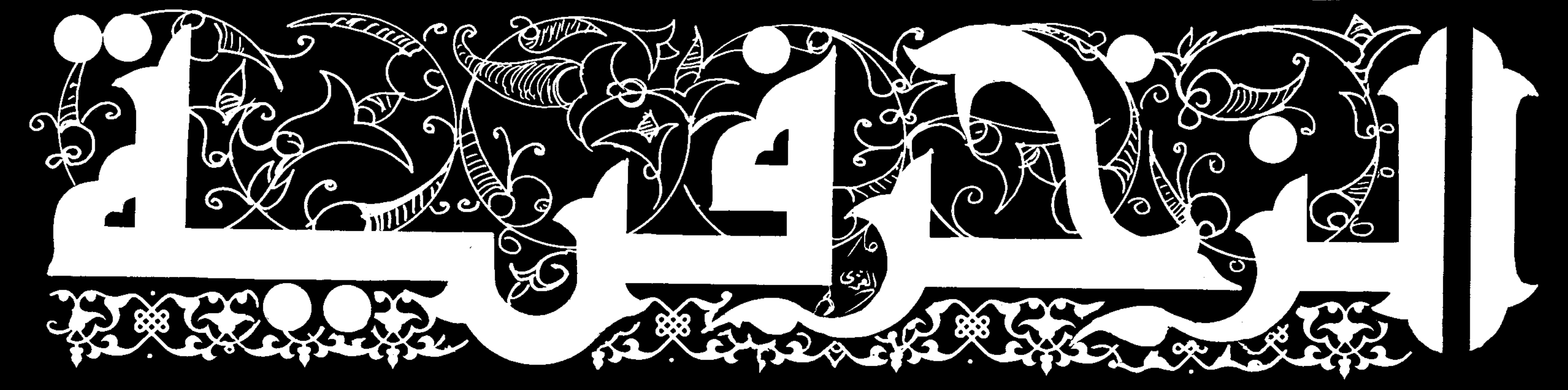


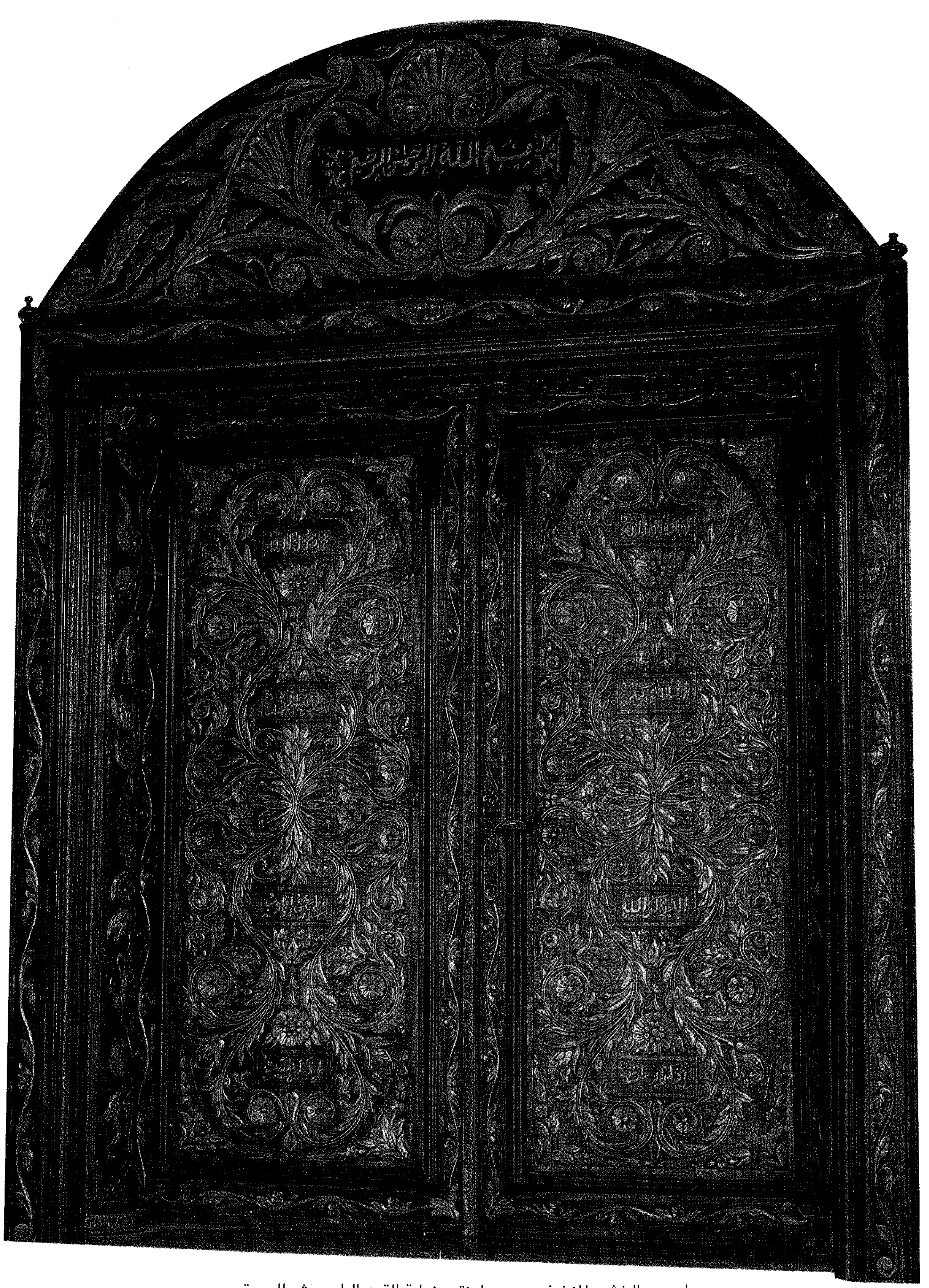
قاعة التحف الاسلامية [معرض التراث العام]




عناصر


الفنون


الزخرفية



باب من الخشب المزخرف برسوم بارزة ـ نهاية القرن الرابع عشر للهجرة ـ

لمحة تاريخية

لكل أمة من الأمم طابع فني خاص.. تتميز به، وتعكس الأمم في صوره وأشكاله نظام الحياة، ونمط المعيشة والعادات والتقاليد الخاصة بها.. وهذا الطابع يبقى أصيلا لايتأثر بما يتولد من فنون أخرى، لأنه يظل دائماً التراث الفني العريق، الذى يحدث العالم عن تاريخ هذه الأمة، وتتمثل فيه نوعية الحضارة لهذا الشعب.

ولقد كان العالم يسير منذ البداية على فطرته، وكان له من وقته فسحة، ومن فراغه متعة، وكانت مشاغل البشر في تلك العهود الغابرة لاتتعدى مهام حياتهم وشؤون كيانهم، تشملهم الطمأنينة والسلام، وتجمعهم عوامل الجد والعزم والعمل الهادىء. وتدفعهم دوافع الكفاح والجهاد من أجل العيش والبقاء. فهم مندمجون في بيئتهم بين أحضان الطبيعة التي عشقوها، من أجل ذلك كان إنتاجهم يعبر أصدق تعبير عما تكنه الطبيعة من أسرار، وما تنطق به من جمال كأنهم لسانها، أو صورتها المنعكسة على صفحة أعمالهم وتفكيرهم.

ولا شك أن التاريخ سجل للفنون الزخرفية نشأتها الفطرية، كما سجل بقاءها عليها ردحاً طويلا من الزمن، وسجل كيف تغيرت وخضعت لأسس الارتقاء والتطور عندما أحس الانسان بوجود قوة خفية تحرك الكائنات وتهيمن على شؤونها.

وعندما ألحت على الانسان الأول حاجته إلى التجميل والزخرفة والتزيين، كان من البديهى أن تكون الطبيعة مصدر وحيه وإلهامه، فاستوحى من بعض مايحيط به من مشاهدها عناصره الزخرفية وزين بها كهفه ووشم جسمه ولم يخطىء الفن طريقه إلى الشعوب البدائية التى قطن أهلها المغاور والكهوف في كل قارة من قارات العالم، هذه الشعوب التي خلعت على سلعها وأدواتها وملابسها ومختلف حاجياتها شتى ضروب الزخرفة والتزيين وقد قصدوا بها التجميل والتزويق. وتعاقبت على مر العصور حضارات مختلفة في معظم أرجاء العالم، وأتخذت لها مظاهر متميزة ومتعددة، وتنوعت فنونها الزخرفية تبعاً لبيئتها ومقوماتها. فمنها ما



نشأ هذا الفن عندها وليداً ابتكرته أذهانها وخلقته بيئتها، ومنها ما نشأ عندها ربيباً أقتبسته من جارات لها وأحتضنته، ورعته، ليتمشى مع ذوقها وشعورها.

واليوم فان أظهر ما يميز الأمم بعضها عن بعض فنونها الزخرفية التي دفعتها إليها حاجتها الاجتماعية ومستلزمات كيانها، فهي الوسيلة التي تنطق بحياة الأفراد وحياة المجتمع، لأنها تشمل كل دواعي الحياة، وتضفي معالمها على كل شيء. ففي كل بيت لها فيه أثر، وفي كل غرض عليه منها مسحة، وحياة الانسان كثيرة المطالب، متشبعة الأهداف، والفنون الزخرفية تتغلغل في كل مطلب وتسرى مع كل هدف مما يضفي على حياتنا الشعور بالراحة والبهجة والسرور، وتبعث في نفوسنا النشوة والغبطة والرغبة في تذوق الجمال..



اصالة الفن في التراث العربي الإسلامي

مقدمة

منذ أن فطنت إلى اللغة التى أتحدث بها وهي لغة ملايين من البشر لهم خصائصهم القومية والتاريخية. عرفت أنني واحد من أبناء أمة تسكن أرضاً واسعة الأرجاء، لها تاريخ عريق. عرفت أنني أحمل هو ية محددة تتجلى في معالم حضارة يزيد عمرها عن خمسة آلاف عام. ولأني تذوقت الفن هاو ياً وعاشقاً، فقد فهمت الحضارة العربية من خلال الفن أولا، وكان علي أن أنفق جهدي الخاص والمحدود للوصول إلى بعض أسرار هذا الفن في هذه الحضارة العريقة.

و بعد ظهور الاسلام أرتبطت مفاهيم الفن العربي ارتباطاً وثيقاً كاملا بمفاهيم الاسلام وأغراضه.. وأصبحت شخصية الفن الاسلامي ليست موضوع جدل، إلا أنه هو آخر وليد في فنون الحضارات الكبرى، فلا بد وأن يكون مديناً بالكثير للفنون التي سبقته..

ولما كانت آسيا الغربية قد شهدت ازدهار أكثر الحضارات أهمية، فقد جنى الفن الاسلامي من تراثها، ولكنه اختار منه ما شاء، وتمثل ما احتفظ منه من عناصر، ثم أعطى هذه العناصر طابعه الخاص.. أعطاها وجهاً جديداً، لا يمكن التعرف به على أصولها.. وقد كفى هذا الفن أن تمر مائة عام من الزمان لكي يترسخ في أعمال لم يعد بالامكان نسبتها للفنون القديمة التي سبقته.. وعلى مر القرون كان يبتعد أكثر فأكثر عن المؤثرات التي أحاطت بمقدمه إلى العالم..

ونحن في نهاية القرن العشرين وجدت أنه من الضرورى جداً، أن يقوم المتخصصون بالتركيز على دراسة مقارنة بين مفهوم الفن في الغرب ــ هذا المفهوم الذي أصبحنا نتبناه في بلادنا العربية والاسلامية ــ و بين مفهوم الفن العربي في الحضارة الاسلامية ــ هذا الذي لا نزال نحتاج إلى المزيد من التعرف على فلسفته وقيمه ومنجزاته ــ ولا بد من القول أن مثل هذه الدراسة لا تعني أبداً أننا سنبحث في تقييم الفنين من خلال ما يتميز به كل فن عن الآخر، بل انها تعني ايضاح شخصية كل منهما..

وسوف نرى أن الفن الاسلامي قد عانى كثيراً من سوء الفهم لمدلوله وأهدافه، وعلى الرغم من الدراسات القيمة التي قدمها بعض مؤرخي الفن من الأجانب المستشرقين وغيرهم، ألا ان قليلا منهم من عني بالكشف عن أسرار هذا الفن، وسعى لتحديد فلسفته.. ذلك لأن الكتابة عن فلسفة هذا الفن، تحتاج إلى معايشة طويلة، وإلى اهتمام محدد للكشف عن أسراره..

ولقد كان الفن دائماً عنصراً هاماً من عناصر الحضارة العربية، التي كانت قائمة منذ كان الوجود العربي، ومنذ إنطلاق أسلافنا العرب من جزيرتهم العربية إلى بلاد الرافدين سعياً وراء الماء والكلأ.. فأنشأوا فيها الحضارات المتتابعة، التي ما زالت آثارها قائمة حتى الآن.. فالحضارة العربية لم تبدأ في القرن السابع الميلادى، بل هي موجودة منذ الألف الثالث قبل الميلاد، واستمرت تحمل جميع خصائص الامة العربية حتى يومنا هذا.. وتتجلى شخصية هذه الحضارة الموحدة في عاملين.. عامل وحدة اللغة، وعامل وحدة العقيدة، فعندما ظهر الاسلام وتحقق التوسع الكبير من خلال العقيدة، انتشرت اللغة العربية في كل مكان، كان العرب هم فيه السادة، بل لقد استمرت مع استمرار الاسلام والعروبة، في فارس، والهند، وأذربيجان، وتركيا، وبلاد الأندلس، فكان إنتشار العربية رمزاً لانتشار الثقافة، فهي لغة القرآن، والدين، والادارة، والعلم، والفن، والأدب، وهذه الحضارة لم تتكون استناداً على عصبية قومية، وإنما بوجود وعي واضح بين المسلمين في العصور الوسطى، على اختلاف قومياتهم، خدمة للدين الاسلامي الحنيف، الذي صهرهم جميعاً في بوتقة واحدة، تحت راية «لا إله إلا الله، محمد رسول الله» لذلك فان ظهور الاسلام بتلك القوة العربية المفاجئة، والتصدى لأكبر قوتين راسختين، هما الامبراطورية البيزنطية، والدولة الساسانية لمن الأحداث الخارقة، ذلك أن قوة العرب، بعد اسلامهم قد قفزت بهم خلال سنوات من مجاهل الصحراء والبداوة إلى قمة الطموح الحضاري، وإذا كانت الأمة العربية قد مرت بمراحل حضارية بارزة، منذ بداية التاريخ، وكانت بذلك قدوة راقية لتقدم الانسانية فيما بعد، فان مرحلة الحضارة العربية الاسلامية، تبقى قمة لا نظير لها في تاريخ القمم الحضارية، كما أنها قد أعطت الدليل من جديد، على قدرة الأمة العربية على التجدد، هذه القدرة التي تستمدها من عروبتها وعقيدتها الاسلامية.

والفن لا يجد محلا في تقدير الناس، ما لم يعلن عن هو يته، لأن الفن يختلف عن الصناعة والعلم، فهي وسائل تقنية، تسد حاجات الناس المتزايدة لاستقرار حياتهم.. ولكن الفن نشاط تتجسد فيه شخصية أمة، أو مجموعة بشرية، وهو مظهر لحضارة قومية محددة، تثري بازدهارها التاريخ، والحضارة الانسانية كلها.. وعلى ذلك فان العلم يتصف بالعالمية، بحكم ارتباطه بالعقل الانساني و بحاجات الانسان، أما الفن فهو قومي، لارتباطه بروح الأمة وتراثها، وتاريخها، وظروفها..

وليس معنى تمسكنا بالأصالة في التراث أن لا نضيف، ولكننا نستطيع أن نتقدم نحو تجديدات حقيقية. لقد كان للأجداد فنهم، وعلينا أن نسير على در بهم، في خلق فن يليق بهم و بنا.. كما تركوا لنا تراثاً يليق بمكانتهم، و به كل الأسس التي تحافظ على مكانتنا.. وأصالتنا وهو يتنا المميزة.

لقد كان مفهوم الأصالة قائماً على العودة إلى الماضي، لكن هذا الأسلوب غير موفق، لأن آثار الماضي عظيمة بذاتها، وتبعاً لظروفها، فالرجوع إلى الماضى كلياً هو نكسة لا يمكن تبريرها.. ذلك لأن الحاضر يبقى أفضل من الماضي، لأنه اضافة إلى مكتسبات الماضي، حتى في حالات التقهقر، فان ثمة تجارب جديدة، يستفيد المرء من معاناتها، فتكسبه معرفة جديدة لوجه آخر من أوجه الحياة، ولكن الماضي أيضاً ليس هدفاً في ذاته، لأن جميع المنجزات التي نحققها اليوم، تضاف حالا الى الماضي.. و بذلك يكون الهدف هو المستقبل.. بمعنى أن ما نكتسبه من حاضرنا، إنما هو ذخيرة وعدة للمستقبل.. والتراث يحمل صفة الديمومة.. أما الماضي فيحمل صفة الانقضاء، والانتهاء والتجاوز.. أما مسألة الأصالة والابداع فانها قضية جماعية وليست عرضاً فردياً.. فعندما نعتقد أن في فننا الأصالة، فان ذلك يعني إعادة النظر بصورة شاملة في هذا الفن الذي نمارسه، والذي ينبغي أن نتذوقه.

إن ظاهرة الاقتباس من الفنون السابقة، ظاهرة لا ينفرد بها الفن الاسلامي وحده بل هي ظاهرة عالمية، أو هي سنة الطبيعة البشرية، وما من فن إلا واقتبس من آثار الفنون السابقة، وما من فنان إلا وتلقى مبادىء صناعته عن معلم قبله.

والحضارات جميعاً سلسلة متصلة الحلقات.. بل انه كلما ازداد الفن قابلية

للاقتباس والاشتقاق، كلما ازدادت فيه صفات الحيو ية والابتكار..

ومع أنه لم يكن للعرب في عهد النبي صلى الله عليه وسلم، فن مزدهر واسع الانتشار، خاص بهم، لكنهم عندما فتحوا سوريا والعراق ومصر وايران، تبنوا الفنون الرفيعة الراقية في هذه البلاد.. فقام خلفاء الدولة الأمو ية، بجلب مواد البناء والصناع المهرة، من شتى الولايات الاسلامية، لاقامة المساجد، والمدن الجديدة والقصور، واتبع الخلفاء العباسيون هذا التقليد، وبدأ اسلوب اسلامي ناشىء ينمو تدريجياً مشتقاً، على الأخص؛ من مصدرين فنيين، هما الفن البيزنطي والفن الساساني، ومن هنا نلاحظ اقتباس بعض العناصر الفنية من هذين المصدرين، ووجودهما جنباً إلى جنب في الآثار الاسلامية الأ ولى.. وليس أدل على قوة حيو ية الفن الاسلامي وعظمة شخصيته، من متابعة ابتكاراته التي شملت جميع الفنون، في جميع النواحي، وجميع العصور..

تذوق الفن وتاريخ الفن

يدور جدل كثير حول موضوع علاقة تذوق الفن وتاريخ الفن.. حيث أن بعض الآراء تتجه إلى إسقاط تاريخ الفن، إكتفاء بالتذوق الفني الذي يعتمد على مجرد الاستمتاع بالأعمال الفنية، وتحليلها دون أى إهتمام بمضمونها التاريخي، وهم يستندون في ذلك الى أن الدراسة التاريخية، دراسة جافة، فقدت حيو يتها، وأصبحت مجرد سطور لاتزيد على كونها معلومات قديمة عفا عليها الزمن.. والحقيقة هي أنه لايمكن فصل تذوق الأعمال الفنية عبر التاريخ عن تاريخ الفن، إذا أدرك المتذوق ، أنه من الضرورى عند تذوق أى عمل فني، معرفة الظروف والأ وضاع الاجتماعية، والاقتصادية، والروحية، التي قام في ظلها هذا العمل الفني.. لأن هذا الاسلوب يدل على الفهم الواعي لنمو الحضارات الفنية، والأسس التى تقوم عليها.. فاذا تم إدراك هذه الصورة الكلية، نمت في قلب المتذوق وعقله، القدرة على وضع العمل الفني في مكانه الصحيح من تاريخ الانسانية، و يصبح قادراً على أن يميز بين عمل وأخر، مدركاً للفوارق الأساسية بين الحضارات متمثلة في إنتاجها الفني..

الفن والإنسان

إن من أبرز صفات الانسان القدرة على التعبير عن خلجات نفسه، وآماله، ومخاوفه. ونظراً إلى أن طبيعة هذا الميل فطرية، يشترك فيها الناس جميعاً، فان كل فرد لديه الاستعداد لتقبل تعبيرات الآخرين.. هذا التجاوب الفطرى، يعتبر دعامة أساسية في تكوين المجتمعات الانسانية، ومن ثم فان أقدم المجتمعات الانسانية لم تتجرد من مخاوفها وآمالها، ومن الصفات الأساسية أيضاً شعور الانسان بذاته، ورغبته في تأكيد هذه الذات وميله الغريزي إلى التكاثر، كل ذلك دفعه تلقائياً إلى تجميل حياته، وكل ما يتصل بهذه الحياة من ملبس، ومسكن، وأدوات..

وقد لازم الانسان، منذ درج على الأرض، شعور أصيل عميق، بأن هناك قوة علوية تسيطر على مصيره ومقدراته، وأن الخير والشر يتنازعان في أعماق نفسه.. ونتيجة حتمية لهذه الصفات والغرائز، والقدرات والانفعالات والأحاسيس، التى يتميز بها الانسان، تعددت جوانب نشاطه الفني والتعبيري لتغطية هذه الجوانب، وأصبح النشاط الفني ظاهرة عامة يواجه بها احتياجاته الشخصية والاجتماعية والروحية..

ولما كانت طبيعة الانسان مرنة وقابلة للتعديل والتشكيل، تبعاً للبيئة التي يعيش فيها، فقد تغيرت أنماط التعبير الفني في المجتمعات والبيئات المختلفة.. وهذا يفسر لنا الفروق الواضحة بين حضارة وحضارة أخرى..

وبديهي أننا عندما نتحدث عن التعبير الانساني، فاننا نقصد جميع وسائل التعبير، باللفظ، والنغمة، والحركة، والشكل..و يضم هذا الاطار الفني الواسع، الأدب، والشعر، والموسيقى، والرقص، والتمثيل، والفنون التشكيلية.. ونظراً إلى أن التعبير كما سبق وأوضحنا، هو ثمرة تفاعل بين الانسان والمجتمع والبيئة، فان جميع هذه الفنون، ينعكس بعضها على بعض، وكل فن منها يفسر الفن الآخر.

ولما كان وجود الانسان ظاهرة طبيعية من ظواهر هذا الوجود، فان وسائله في

التعبير، وأدواته، وعدته، وآلاته مستمدة مما يحيط به، من ظواهر طبيعية أخرى، لذا فان حب الاستطلاع الذي يتميز به الانسان، يدفعه الى أن يلاحظ ما يحيط به من ظواهر، ومن ثم يصبح كل ما يقوم به الانسان من نشاط ابتكارى، يسير على النسق نفسه، الذي تسير عليه الطبيعة في نظامها الكوني الدقيق . ومن هنا نستطيع أن نميز في الفنون التشكيلية، اساساً عاماً مشتركاً، هو طبيعة الشكل الذي تمت فيه صياغة العمل الفني، والأسس المستمدة من الطبيعة التي تقوم عليها هذه الصياغة، وهذا لايعني فقدان التباين والتنوع الواضح في المضمون الفني، والدافع الوجداني بين تعبيرات الأفراد والجماعات أو الحضارات..

كل هذا يجعلنا نستطيع القول: أن القدرة على التعبير من جهة، واستقبال تعبيرات الآخرين من جهة أخرى، بالاضافة إلى سائر القدرات التي يتميز بها الانسان، أسهمت وتسهم بطريقة فعالة في تطوير الحضارات الانسانية على إختلاف أزمنتها وأماكنها.. وما من شك في أن هذه القدرات الخلاقة المبدعة التي يسندها الخيال الخصب قد مكنت الانسان من أن يغوص في البحار، وأن يجوب الفضاء، وأن يضفي على حياته المتعة والمسرة من خلال ما يستعمله من أدوات وأشياء، وجميع أفراد الجنس البشرى يشتركون في هذه القدرات، ولكنهم يختلفون في درجاتها، بحيث يتميز بعض الأفراد بمستويات أعلى من المستويات العادية..

وهؤلاء هم الذين يمارسون الانتاج الفني، و يقودون هذا النشاط الابتكارى في مجتمعاتهم، وهذا يعني أيضاً أن درجة الحساسية الفنية التي تولد مع الانسان، خليقة بأن تترعرع وتزدهر، اذا تولتها الرعاية الصحيحة، في وقت مبكر، فتتاح لها بذلك فرصة النمو، وعندئذ تنبعث شخصية الفرد كاملة.. ان التجربة الفنية في الواقع، تتيح إدراك جميع صور الفن، ومنها تتكون مجموعة أعمال الفنان المحترف، والصانع اليدوى، والطفل، وما يقوم به الانسان العادى، وكذلك ما سيتبع هذه التجربة من قدرة الانسان العادى الواعي المحب للفنون على النقد، ما دام يقرأ و يشاهد و يستمتع بالأعمال الفنية في شغف وإمعان، وما دام يقبل عليها بكل حواسه، هذا وأسمى مراتب التجربةالفنية، هي التي تتيح لكل إنسان أن يتذوق ناحية الجمال في كل ما يحيط به، وان يستمتع بهذا المعين الذي لا ينضب



من الأشكال، والألوان، ومن عظمة الطبيعة، وأسرارها ومن النغم، والصوت، والشكل، وما ينبعث من كل عمل فني، يوحّد بين شاعرية الطبيعة، وخيال الانسان..

وفي حياتنا المعاصرة يلعب الفن دوره الرئيسي، في إعطاء مسحة الجمال، والذوق، والاناقة، لكل ما نحتاجه في حياتنا اليومية، وأصبح التخصص صفة أساسية، لمواجهة التعدد والاتساع، في مطالب الحياة اليومية وكان من ثمار حساسية الفنان في عصرنا الحديث، تصميمات الملابس والأثاث والسيارات وجهاز التلفزيون والراديو وأقلام الحبر والساعات والمكواة..الخ..

وهكذا امتص الفن التطبيقي جزءاً من طاقة الفنان الابتكارية، ليقدم للجماهير أشياء ذات أشكال جميلة، تحقق وظيفتها، على أكمل صورة..

على أن الفن يؤدي وظيفة أخرى، هي مخاطبة الذكاء، والوجدان، خلال ماينتجه الفنان من أعمال التصو ير، والنحت والتحف الزخرفية..الخ.

إن الفن يحاول في كل عمل من أعماله الأساسية، أن ينقل الينا شيئاً عن العالم، أو عن الانسان، أو عن الفنان نفسه. ان الفن طريق للمعرفة، ولعالم الفن نظام خاص، ذو قيمة بالنسبة للانسان، تضارع قيمة عالم الفلسفة والعلوم الأخرى. والحق أننا لا نبدأ في تقدير أهمية الفن في تاريخ البشرية، إلا عندما نرى بكل وضوح ان الفن بوصفه طريقاً للمعرفة، مساو ياً للطرق الأخرى التي يتوصل بها الانسان لفهم ما يحيط به بل وما يمتاز عنها.. إننا هنا نحب أن نؤكد الصلة الوثيقة بين الفنان والمجتمع، فالفنان كفرد من أفراد المجتمع، يأخذ منه نغمة ايقاعه ومشاعره، وهو يمزج كل ذلك برغبته الذاتية وقدرته الخاصة على التشكيل، ولا يمكن أن يخلو فن له قيمة عالمية من هذه الطاقة الذاتية الخلاقة، وإن كون الانتاج الفني محصلة للظروف الاجتماعية، وطاقة الفنان الخلاقة، تفسر لنا التشابه بين بعض أعمال الفن في كثير من العصور المتباعدة في التاريخ..

والفنان في كل عصر عند افراغه لطاقته التعبيرية التلقائية، خلال الأشكال، انما يستخدم ما تحت يديه من خامات ومواد.. ففي العصور البدائية، كان يحفر

و يرسم على حوائط الكهوف، وفي عصور أخرى، كان يقيم المساجد والمدن والقصور و يزينها، وفي عصور ثانية، كان يرسم بالزيت على القماش، وهكذا فان الفنان الحقيقي، هو الذي يحقق رغبته في الانتاج الفني، خلال أية مادة أو وسيلة يفرضها عصره، ما دام قادراً على استعمالها في تحقيق رغبته التلقائية في التعبير.

طبيعة الفن

الفن هو ما يخرجه الفنان من عالم الخيال الى عالم الحس، ليحدث في النفس طرباً أو إعجاباً أو تأثراً بالجمال،وهو أيضاً اعادة تنظيم التأثيرات الاصطلاحية بشكل يكشف عن قيمتها المميزة للاحساس أو الانفعال..

والحقيقة أن العمل الفني الكامل فوق الزمان والمكان.. فهو شكل أو هيئة إبتكرها فنان لها مدلولها الثقافي وعلاقتها الزمنية، ولها موضوعها، كما أنها في العادة ذات وظيفة أو فائدة.. ونحن نعلم أن الفن ضرورى للجنس البشرى، لأننا اذا استبعدنا مبانينا الجميلة وصورنا وزخارفنا وموسيقانا وشعرنا وجميع فنوننا وقيمنا التشكيلية، فأى طعم يصبح لهذه الحياة؟!! والناس يختلفون في مدى استجابتهم وتذوقهم للعمل الفني، و يوجد مجال واسع بين الاستجابة السطحية والاستجابة العميقة للفن.. هناك استجابة العوام الذين يستهو يهم مظهر الشكل وسطحية الموضوع أكثر مما يستهو يهم جوهر التكو ين وعمق المعنى.. وهناك المثقفون، الذين يشعرون بما يتضمنه العمل الفني من تراث الماضي وتجارب الحاضر والاتجاه الى المستقبل.. والثقافة التى أعنيها هنا ليست ثقافة الكتب ولا ثقافة المعلومات، وانما هي الاستجابة الصحيحة لجوهر الوجود، والادراك الواعي لنظام الطبيعة، وقدرة الخالق سبحانه وتعالى في الخلق والابداع، والثقافة بهذا المعنى ليست حلية، ولكنها ضرورة أساسية من ضرورات الحياة..

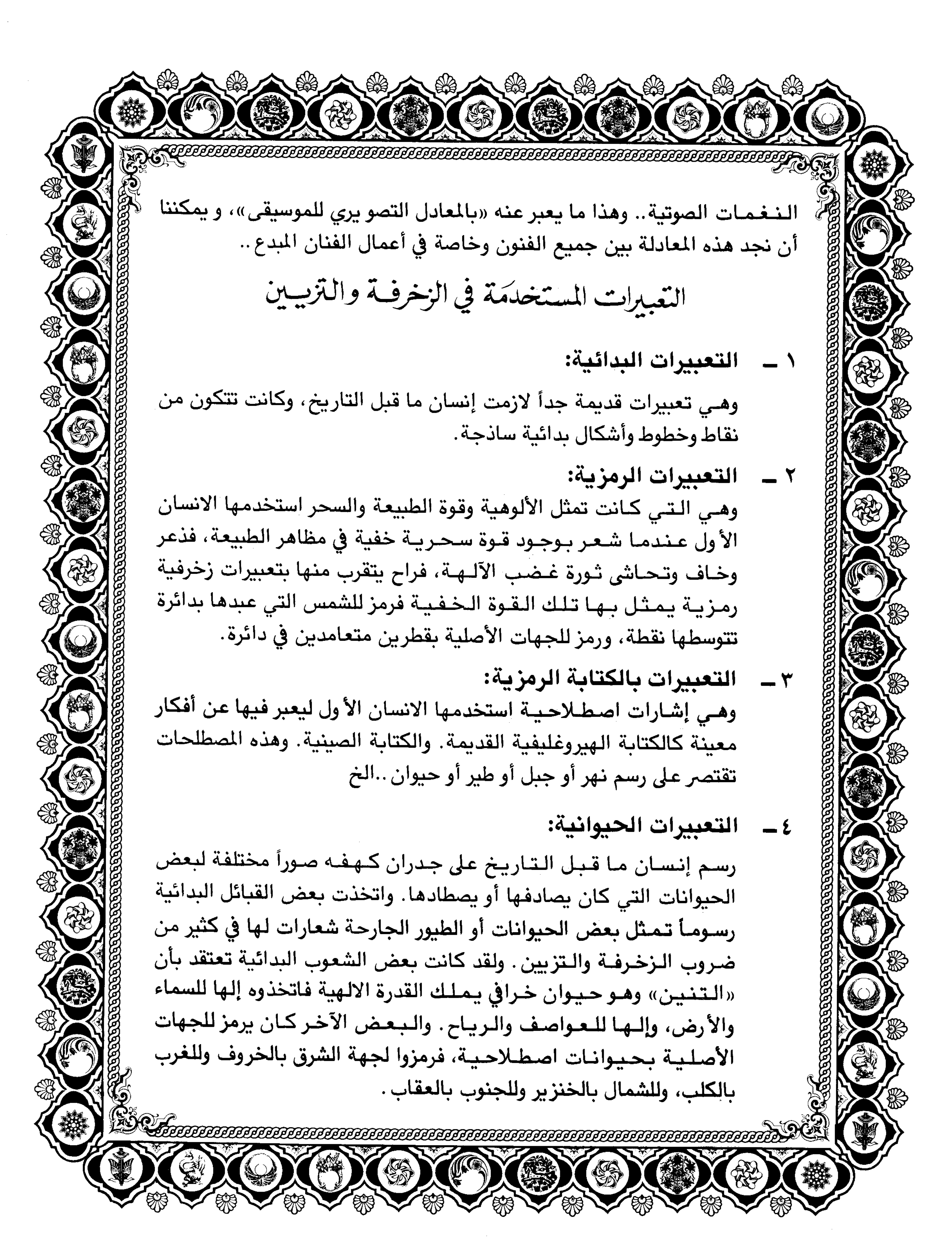
الفنان المبدع

هو الانسان الذي يعتمد فنه على النسق الذي يسير عليه الوجود في بناء أشكاله، فجميع الكائنات سواء حية أم جامدة هي من صنعه، سبحانه وتعالى، وهي ترديد

للقوانين الالهية، التي تحكم الكون كله بكواكبه وأجرامه.. لذلك يتصف كل عنصر طبيعي بما يسمى «الجمال الذاتي»، وتتفاوت العناصر الطبيعية في صفة هذا الجمال، ونوعه، وتشترك كلها في خضوعها للقوانين الكونية في النسب والعلاقات ونظام النمو، وعلينا أن ننظر نظرة تأمل وفحص الى خلايا النحل والأصداف والطيور والنباتات والأزهار والأشجار والصخور وغيرها مما خلق الله سبحانه وتعالى..

وسوف نجد أن هذه العناصر هي التي توحي الينا وتعلمنا القوانين الالهية في خلق الأشياء، وهي العناصر التي يجب أن يتأثر بها الفنان المبدع في جميع أعماله.. كما أنه يجب على الفنان المبدع أن يستعمل عناصر في ابتكار أشكاله، منها الخط، والظل، والنور، واللون، وملامس السطوح، والمساحة، والكتلة، والحيز، والحركة، و ينبغي على العين أن تتدرب على رؤيتها لكي تتعرف عليها من خلال أحاسيس الفنانين المبدعين، لأن هذه العناصر تمد الفنان بوسائله في ابتكار الأشكال الملائمة، مؤكدة الوحدة والتنو يع، ولكل عنصر خصائصه الذاتية في حدوده وامكانياته، والفنان يختار منها ما يشاء تبعاً لطبيعة الموضوع الذي يريد أن يعبر عنه، وتبعاً لسيطرته على الخامة التي يعمل بها، فاذا كان أحد الفنانين يعمل في مجال البعدين، كما في التصو ير مثلا، فانه يستعمل استعمالا أساسياً الخط والظل والنور والقيم الملمسية واللون.. والعمق الحقيقي في هذه الحالة غير موجود باستثناء خداع النظر، أما إذا كان الفنان يعمل في مجال الأبعاد الثلاثة، كما في العمارة، والنحت، فانه سيستعمل الكتلة والحجم والحيز، بالاضافة إلى عناصر البعدين التي سبقت الاشارة إليهما..

إن التعبيرات الفنية في مختلف صورها وأشكالها تستمد وحيها من منبع واحد، وكان لابد وأن تكون هناك رابطة تربط جميع الفنون بعضها بالبعض الآخر، فمثلا الايقاع أو التنغيم في الموسيقى، عبارة عن تتابع نغمة صوتية ثابتة أو متغيرة، بأسلوب خاص، وبمسافات زمنية معينة.. والايقاع أو التنغيم في التصو ير هو تعاقب الكتلة أو الخط أو المساحة على نمط خاص و بمسافات خاصة.. و بهذا تكون عناصر الشكل في التصو ير هي: «الخط، والمساحة، واللون»، قد حلت محل



النغمات الصوتية.. وهذا ما يعبر عنه «بالمعادل التصو يري للموسيقى»، و يمكننا أن نجد هذه المعادلة بين جميع الفنون وخاصة في أعمال الفنان المبدع..

التعبيرات المستخدمة في الزخرفة والتزيين

١ ــ التعبيرات البدائية:

وهي تعبيرات قديمة جداً لازمت إنسان ما قبل التاريخ، وكانت تتكون من نقاط وخطوط وأشكال بدائية ساذجة.

٢ ــ التعبيرات الرمزية:

وهي التي كانت تمثل الألوهية وقوة الطبيعة والسحر استخدمها الانسان الأول عندما شعر بوجود قوة سحرية خفية في مظاهر الطبيعة، فذعر وخاف وتحاشى ثورة غضب الآلهة، فراح يتقرب منها بتعبيرات زخرفية رمزية يمثل بها تلك القوة الخفية فرمز للشمس التي عبدها بدائرة تتوسطها نقطة، ورمز للجهات الأصلية بقطرين متعامدين في دائرة.

٣ ــ التعبيرات بالكتابة الرمزية:

وهي إشارات اصطلاحية استخدمها الانسان الأول ليعبر فيها عن أفكار معينة كالكتابة الهيروغليفية القديمة. والكتابة الصينية. وهذه المصطلحات تقتصر على رسم نهر أو جبل أو طير أو حيوان..الخ

٤ ــ التعبيرات الحيوانية:

رسم إنسان ما قبل التاريخ على جدران كهفه صوراً مختلفة لبعض الحيوانات التي كان يصادفها أو يصطادها. واتخذت بعض القبائل البدائية رسوماً تمثل بعض الحيوانات أو الطيور الجارحة شعارات لها في كثير من ضروب الزخرفة والتزيين. ولقد كانت بعض الشعوب البدائية تعتقد بأن «التنين» وهو حيوان خرافي يملك القدرة الالهية فاتخذوه إلها للسماء والأرض، وإلها للعواصف والرياح. والبعض الآخر كان يرمز للجهات الأصلية بحيوانات اصطلاحية، فرمزوا لجهة الشرق بالخروف وللغرب بالكلب، وللشمال بالخنزير وللجنوب بالعقاب.



أما قدماء الصين فرمزوا لجهة الشرق بالتنين، وللغرب بالنسر، وللشمال بالسلحفاة، وللجنوب بالعصفور. وأما من حيث الألوان فرمزوا لجهة الشرق باللون الأزرق، وللغرب باللون الأبيض، وللشمال باللون الأسود، وللجنوب باللون الأحمر، ثم أضافوا فيما بعد قسماً آخر للمركز لونوه بالأصفر.

٥ ـ التعبيرات الهندسية:
وهي مكونة من نقاط وخطوط وأشكال هندسية مختلفة، ومضلعات متعددة متداخلة ومتشابكة فيما بينهاللحصول على تكوينات زخرفية بديعة.

٦ ـ التعبيرات المشوشة:
هذا النوع من التعبيرات استخدم بكثرة في فرنسا في عصر الملك لويس الخامس عشر.

٧ ـ التعبيرات النباتية أو المزهرة:
وقد استخدمت فيها أنواع كثيرة من النباتات والأزهار والورود كالقرنفل والكرز والرمان، وزهرة التوليب (الخزامى) والسوسن..والنسرين، وتتكون هذه التعبيرات النباتية من السيقان، والأغصان،والأوراق، والبراعم والأزهار.

٨ ـ النقطة والخط:
تشكل النقطة أبسط صورة للوحدة الزخرفية، و يمكن تشكيلها هندسياً لتعطي تعبيراً رائعاً، كدوائر، أو مربعات، أو مضلعات صغيرة. وكلما تنوعت النقطة من حيث الشكل أو اللون، كانت تأثيراتها أفضل.

وتستخدم النقطة في أغراض زخرفية كثيرة مثل زخرفة المساحات، والاطارات، والمنسوجات، وغيرها.

أما الخط بأنواعه المختلفة فيمكن استخدامه في مجالات زخرفية متعددة كالأواني، والاطارات، والأثاث، والسطوح، والمنسوجات، والحجرات وغيرها..



القواعد والأُسس المتبعَة في فَن الزخـرفة

للزخرفة قواعد مستمدة أساساً من الطبيعة، وللأعمال الزخرفية القديمة بما بلغته من جمال وكمال قواعد متبعة. ومن أهم هذه القواعد في الزخرفة هي:

١ ـ التوازن:

وهو القاعدة الأساسية التي يجب توفرها في كل تكوين زخرفي أو عمل فني تزييني. والتوازن بمعناه الشامل يعبر عن التكوين الفني المتكامل عن طريق حسن توزيع العناصر والوحدات والألوان وتناسق علاقاتها ببعضها وبالفراغات المحيطة بها. وخير مثال للتوازن: الطبيعة بما تحتويه من أزهار وأشجار ونباتات، فهي تتكون من كتل ذات سطوح ودرجات لونية في علاقات متزنة مع بعضها. واستخدام التوازن في الزخرفة يشمل جميع المساحات والسطوح من أشرطة وإطارات وحشوات ..الخ

٢ ـ التناظر أو التماثل:

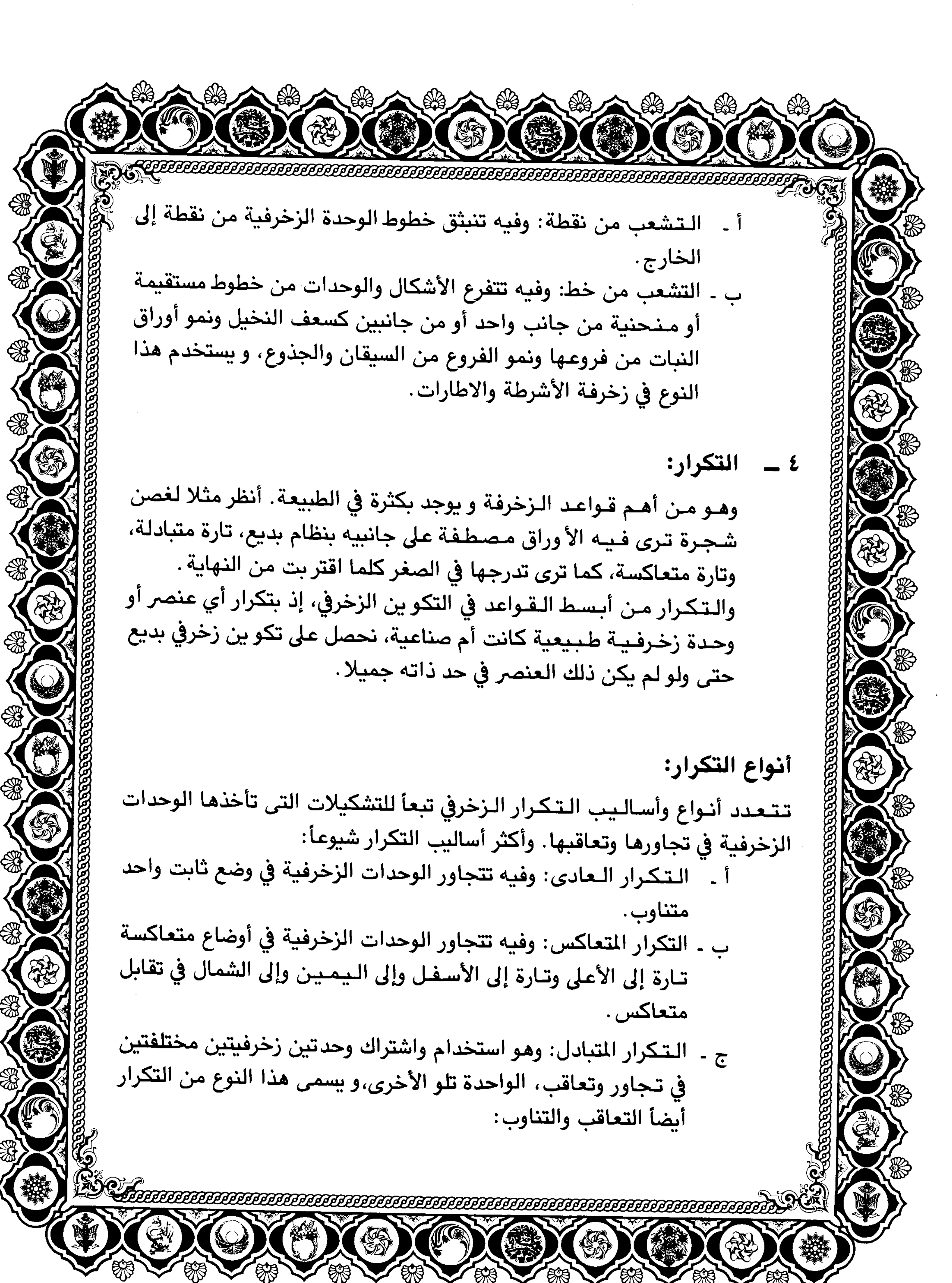
التناظر من أهم القواعد التي تقوم عليها بعض التكوينات الزخرفيةالتي ينطبق أحد نصفيها على النصف الآخر بواسطة مستقيم يسمى«محور التناظر» والتناظر نوعان:

أ ـ التناظر النصفي: و يضم العناصر التي يكمل أحد نصفيها النصف الآخر في اتجاه متقابل، وأبرز الأمثلة عليه الطبيعة.

ب ـ التناظر الكلي: وفيه يكتمل التكوين من عنصرين متشابهين تماماً في اتجاه متقابل أو متعاكس، و يستخدم هذا النوع في زخرفة المساحات والحشوات.

٣ ـ التشـــعب

إن معظم التكوينات الزخرفية ولا سيما النباتية غالباً ما تتضمن التشعب الذي اتخذ أساساً في نمو مغارقها وهو نوعان:



أ ـ التشعب من نقطة: وفيه تنبثق خطوط الوحدة الزخرفية من نقطة إلى الخارج.
ب ـ التشعب من خط: وفيه تتفرع الأشكال والوحدات من خطوط مستقيمة أو منحنية من جانب واحد أو من جانبين كسعف النخيل ونمو أوراق النبات من فروعها ونمو الفروع من السيقان والجذوع، و يستخدم هذا النوع في زخرفة الأشرطة والاطارات.

٤ ـ التكرار:

وهو من أهم قواعد الزخرفة و يوجد بكثرة في الطبيعة. أنظر مثلا لغصن شجرة ترى فيه الأوراق مصطفة على جانبيه بنظام بديع، تارة متبادلة، وتارة متعاكسة، كما ترى تدرجها في الصغر كلما اقتربت من النهاية.
والتكرار من أبسط القواعد في التكوين الزخرفي، إذ بتكرار أي عنصر أو وحدة زخرفية طبيعية كانت أم صناعية، نحصل على تكوين زخرفي بديع حتى ولو لم يكن ذلك العنصر في حد ذاته جميلا.

أنواع التكرار:

تتعدد أنواع وأساليب التكرار الزخرفي تبعاً للتشكيلات التى تأخذها الوحدات الزخرفية في تجاورها وتعاقبها. وأكثر أساليب التكرار شيوعاً:
أ ـ التكرار العادى: وفيه تتجاور الوحدات الزخرفية في وضع ثابت واحد متناوب.
ب ـ التكرار المتعاكس: وفيه تتجاور الوحدات الزخرفية في أوضاع متعاكسة تارة إلى الأعلى وتارة إلى الأسفل وإلى اليمين وإلى الشمال في تقابل متعاكس.
ج ـ التكرار المتبادل: وهو استخدام واشتراك وحدتين زخرفيتين مختلفتين في تجاور وتعاقب، الواحدة تلو الأخرى، و يسمى هذا النوع من التكرار أيضاً التعاقب والتناوب:

٥ – **التناسب:**

وهو من أهم قواعد الجمال، فجمال الطبيعة يتمثل بتناسب أجزاء أى عنصر فيها ونسبة كل جزء للآخر. وليس للتناسب قاعدة يستند إليها في الزخرفة إنما يتوقف ذلك على الذوق الفني ودقة الملاحظة وقوة التمييز.

٦ – **التشابك:**

وهذا النوع من الزخرفة يظهر بكثرة في الزخارف العربية. وهو اما أن يكون مؤلفاً من أشكال هندسية متداخلة، أو من وحدات نباتية مزهرة. و ينقسم التوريق النباتي أو التشابك الهندسي إلى ما يلي:

- أما على شكل التفاف،أو شكل حلزوني بسيط يضم أوراقاً وأزهاراً متتابعة على ساق ملتو.
- أو بالتفاف ساقين من النبات بشكل متعاكس تتخللهما الأوراق والأزهار.

الوحدات الزخرفية

الوحدة الزخرفية:

وهي أساس التكوين الزخرفي، و يمكن تعريفها بأنواع الفراغ المحصور بين خط أو مجموعة خطوط متلاقية تبعاً لنوعها. و يمكن تصنيف الوحدات الزخرفية الى قسمين أساسيين هما:

أ – وحدات زخرفية هندسية

ب – وحدات زخرفية طبيعية

الوحدات الهندسية:

وهي التي يمكن تكوينها من العلاقات الخطية والأشكال الهندسية والمضلعات المنتظمة والأشكال النجمية والدوائر وغيرها. وهذا النوع من الزخرفة يستعمل في تزيين الأشرطة والاطارات والأواني والمشغولات المتعددة.



الوحدات الطبيعية:

وهي الوحدات المستمدة من عالم الطبيعة، ومعظمها يحمل صفات الشكل الطبيعي الذي أخذت منه. و يحتاج رسمها الى الكثير من العناية والدقة. وأهم العناصر الزخرفية الطبيعية:

١ ـ العناصر النباتية: وتضم الأعشاب والأزهار، والثمار، وأوراق وفروع الأشجار.

٢ ـ العناصر الحيوانية: وتضم الحشرات والطيور والأسماك والأصداف والحيوانات.

٣ ـ العناصر الآدمية: وتضم مختلف الأوضاع التعبيرية لجسم الانسان كالرقص والتمثيل الحركي والرياضة.

٤ ـ العناصر الرمزية: وتضم العوامل الطبيعية كالسحب، والعواصف، والرياح، والأمواج، وغيرها.

٥ ـ العناصر الصنعية: وتضم الأواني والمزهريات، والتحف، والمشغولات وغيرها.

أنواع الوحدات الزخرفية:

يمكن تقسيم الوحدات الزخرفية من حيث التكوين الزخرفي الى قسمين هما:

أ ـ وحدات زخرفية بسيطة: وتشمل أبسط الأشكال الزخرفية المفردة كزهرة أو فراشة..الخ

ب ـ وحدات زخرفية مركبة: وتشمل عدة وحدات بسيطة مرتبطة مع بعضها كباقة زهور مثلا، و يمكن الجمع بين الوحدات البسيطة والمركبة في زخرفة المساحات.

مصادر الوحدات الزخرفية

إن كثرة الزخارف وتعدد مجالاتها، واختلاف أنواعها، يجعل من الصعب تصنيف مصادرها. ولكن يمكن حصر هذه المصادر بوجه عام كما يلي:



١ ـ **مصادر مستمدة من الطبيعة:**

إن غنى المملكة النباتية بأشكالها المتعددة، يجعلها في مقدمة المصادر المتخذة أساساً للزخرفة.فهناك مئات الأنواع من الأوراق، والفروع، والأزهار، والثمار، والبراعم المختلفة في الشكل واللون، تصلح جميعها بدون استثناء للزخرفة بعد تعديل وتطو ير شكلها الطبيعي.
لذلك فان من واجبنا أن نعرف الكثير عن هذه النباتات المنتشرة في الطبيعة، وأن نستمد منها دائماً، فهي معين لاينضب وكنز لا يقدر بثمن.

٢ ـ **مصادر أساسها الطيور والحشرات والحيوانات:**

الطيور: مثل الحمام، والعصافير، والنسور، والأوز، والدجاج، والبط..الخ
الحشرات: مثل الفراش والنحل...الخ.
الحيوانات: مثل الخيل، والجمال، والغزلان، والأرانب...الخ.
وهناك الأسماك المختلفة، والأصداف، والقواقع، كل هذه بأشكالها الجميلة، تملك تعبيرات زخرفية جذابة.

إعداد النموذج للزخرفة

لتكوين أى موضوع زخرفي، لابد من اعداد النموذج المناسب له وتعديله، وذلك بتحويل شكله الطبيعي الى شكل زخرفي يسمى عندئذ (الوحدة الزخرفية).

والاعداد الزخرفي هو حلقة الوصل بين الطبيعة والزخرفة، لأن النموذج بشكله الطبيعي لايصلح للزخرفة بدون تعديل أو تهذيب. فالاعداد إذن يعطينا الوحدات، ومن هذه الوحدات نؤلف عناصر الزخرفة التي يمكن أن نستعين بها ونستخدمها في مختلف الأغراض التزيينية.

زخرفة الأشكال الهندسية

هناك عدة حالات لزخرفة الأشكال الهندسية المنتظمة(المثلث، المربع، المستطيل، الدوائر..الخ)

١ ـ استخدام المحور العمودى أو الأفقي للشكل بحيث ينقسم إلى قسمين متساويين.



٢ ـ استخدام أحد القطرين، أو القطرين معاً.

٣ ـ استخدام المحاور والأقطار معاً، وفي هذه الحالة ينقسم الشكل إلى مساحات صغيرة يسهل إيجاد عنصر زخرفي مناسب لها.

التوزيع والترتيب

من الضروري جداً أن نراعي عدم تناثر الوحدات و بعثرتها دون نظام أو ترتيب أثناء تكوين الموضوع الزخرفي، لأن إهمال هذا الأمر يؤدى إلى فشل التصميم وحسن التوزيع، ووضع الوحدات في مكانها، وارتباطها ببعضها، ومراعاة سيرها ونظامها من الأسباب الهامة التي تؤدي إلى نجاح الموضوع وتناسق عناصره الزخرفية.

زخرفة الاطارات

وهي حصر التعبيرات الزخرفية بين خطين متوازيين. و ينقسم هذا النوع من الزخرفة بوجه عام إلى:

١ ـ وحدات زخرفية رأسية: وهي ما اتخذت فيها الوحدة اتجاهاً رأسياً وكانت عمودية على خطي الاطار.

٢ ـ وحدات زخرفية أفقية: وهي ما اتخذت فيها الوحدة اتجاهاً أفقياً وكانت موازية لخطي الاطار.

وسواء كانت هذه أم تلك فان وحداتها الزخرفية إما أن تكون:

أ - منفصلة: وهي كثيرة الاستعمال و يكون الشكل فيها متقطعاً، وكل وحدة زخرفية بعيدة عن الأخرى مستقلة بنفسها.

ب - متصلة: و يكون الشكل فيها مرتبطاً ووحداته متصلة ببعضها.

ولابد أن نذكر فيما يلي بعض الأمور الضرورية التي يجب ملاحظتها عند زخرفة الاطارات وهي:

١ ـ السهولة والبساطة في تكوين الوحدات الزخرفية.

٢ ـ ضبط الأبعاد عند تقسيم الاطار حتى لايختل نظام وترتيب الوحدات وبالتالي تفقد تناسبها.



٣ ـ مراعاة التركيب عند تكرار الوحدة وخاصة عند استعمال نظام التعاكس أو التبادل.

٤ ـ محاولة تقريب الوحدات المتكررة من بعضها البعض لتزيدها جمالا وتكسبها رونقاً وبهاءاً.

٥ ـ اختيار نوع واحد من الوحدات الزخرفية فلا يجوز الجمع بين الأزهار والأسماك مثلا.

٦ ـ التأكد من استمرار تتابع الوحدة وعلى الأخص استدارتها في زوايا الاطار.

زخرفة المساحات

ونعني بها زخرفة السطوح الكبيرة غير المحدودة، كالأقمشة، والجدران، والسقوف وغيرها، حيث لا يمكن زخرفة مثل هذه المساحات الواسعة بشكل متماثل. والأساس في ذلك اللجوء إلى تقسيم السطح إلى مساحات صغيرة نعمل نموذجاً زخرفياً لاحداها ثم نكرره في المساحات الأخرى، ووحداتها الزخرفية إما أن تكون منفصلة أو متصلة.. وأهم ما يلاحظ في الوحدات المنفصلة:

أ ـ تقسيم السطح إلى مربعات، أو مستطيلات ،أو دوائر..

ب ـ تكرار الوحدة بشكل متجاور أو متبادل ضمن هذه الأشكال الهندسية المنتظمة.

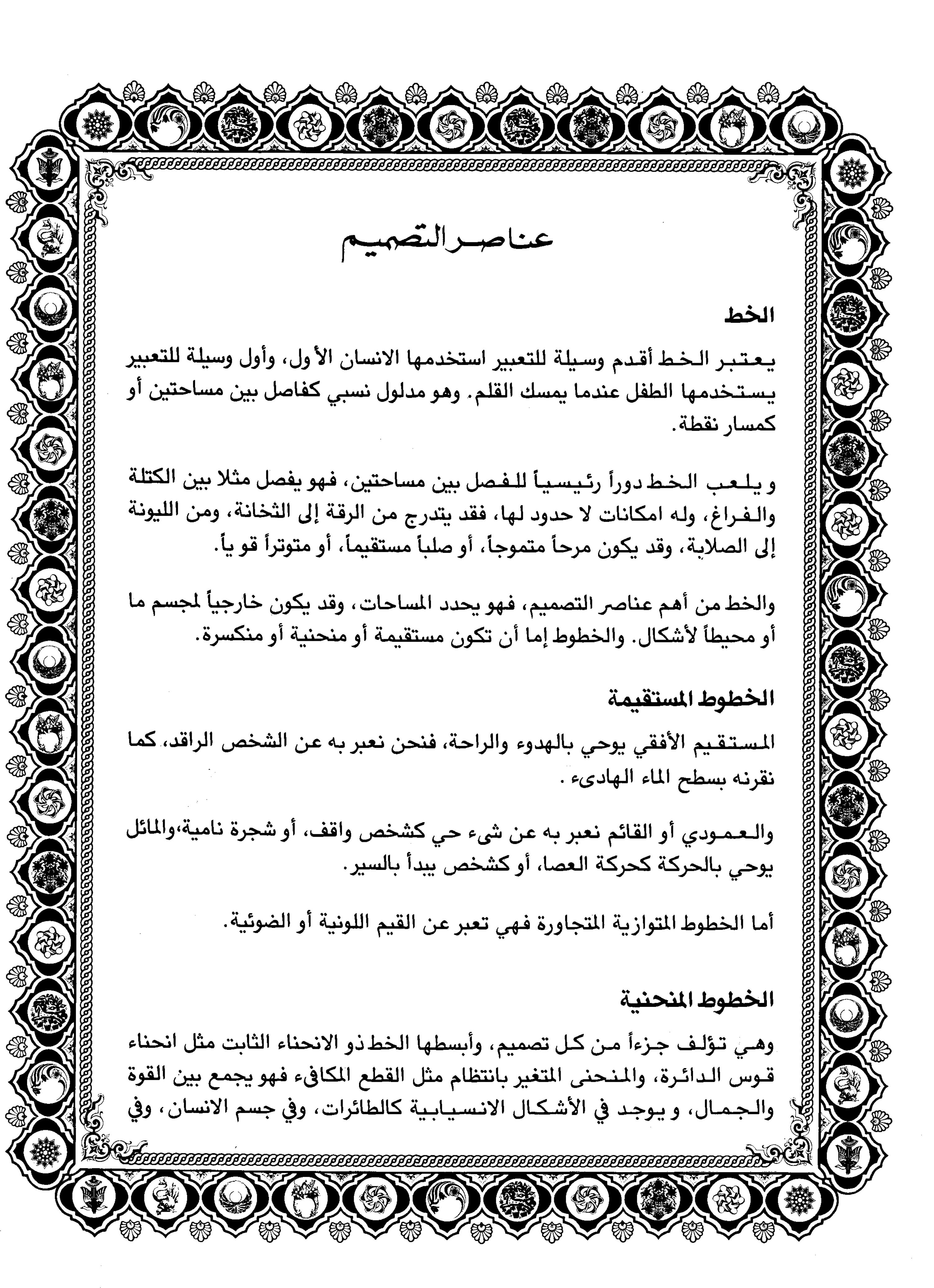
وأما في الوحدات المتصلة فيلاحظ:

أ ـ اتصال الوحدات الزخرفية اتصالا تاماً بدون انكسار في سيرها.

ب ـ عدم استعمال التبادل في الوحدات عند تكرارها.

تكوين التصميم

التصميم هو عبارة عن ترتيب الفنان لدوافعه النفسية بشكل من الأشكال. وقواعد التصميم هي التى توصل العمل الفني إلى المشاهد، وبالتالي هي التي تدفعه إلى تذوق النواحي الجمالية. فهي إذن قوانين للجمال يقيس بها الانسان العادى مستوى أى عمل فني.



عناصر التصميم

الخط

يعتبر الخط أقدم وسيلة للتعبير استخدمها الانسان الأول، وأول وسيلة للتعبير يستخدمها الطفل عندما يمسك القلم. وهو مدلول نسبي كفاصل بين مساحتين أو كمسار نقطة.

و يلعب الخط دوراً رئيسياً للفصل بين مساحتين، فهو يفصل مثلا بين الكتلة والفراغ، وله امكانات لا حدود لها، فقد يتدرج من الرقة إلى الثخانة، ومن الليونة إلى الصلابة، وقد يكون مرحاً متموجاً، أو صلباً مستقيماً، أو متوتراً قو ياً.

والخط من أهم عناصر التصميم، فهو يحدد المساحات، وقد يكون خارجياً لمجسم ما أو محيطاً لأشكال. والخطوط إما أن تكون مستقيمة أو منحنية أو منكسرة.

الخطوط المستقيمة

المستقيم الأفقي يوحي بالهدوء والراحة، فنحن نعبر به عن الشخص الراقد، كما نقرنه بسطح الماء الهادىء.

والعمودي أو القائم نعبر به عن شيء حي كشخص واقف، أو شجرة نامية،والمائل يوحي بالحركة كحركة العصا، أو كشخص يبدأ بالسير.

أما الخطوط المتوازية المتجاورة فهي تعبر عن القيم اللونية أو الضوئية.

الخطوط المنحنية

وهي تؤلف جزءاً من كل تصميم، وأبسطها الخط ذو الانحناء الثابت مثل انحناء قوس الدائرة، والمنحنى المتغير بانتظام مثل القطع المكافىء فهو يجمع بين القوة والجمال، و يوجد في الأشكال الانسيابية كالطائرات، وفي جسم الانسان، وفي



الأسماك. أما المنحنى المنعكس فيسمى خط هوجارت أو خط الجمال، وهو يوجد في جسم الأنثى و يستخدم بكثرة في التكو ين الزخرفى.

الشكـــــل

هـو مساحـة أو مساحـات تحيط بـها خطوط. وقد يكون هندسياً ذا بعدين طول وعرض كالمربع والمثلث والمستطيل..الخ أو ذا ثلاثة أبعاد طول وعرض وعمق حيث نسميه حجماً كالمكعب والهرم ومتوازى المستطيلات..الخ

النغـــــم

هـو الارتيـاح التـام والعـلاقـة بين الأشياء بالنسبة لبعضها البعض، في تضادها.. وكثافتها..وإنسجامها. وظلالها وفي أضوائها..الخ.

والنغم في اللون هو العلاقة بين الغامق والفاتح، أو بين تفاوت الدرجات اللونية. ولا بد للنغم من أن يكون متوازناً مقنعاً في أى عمل فني قبل أن يكون في كل عنصر على حده.

اللـــــون

هـو انفعـال يقع على العين عن طريق الأشعة الضوئية المتحللة، واللون له صفات هي:

أ ـ شكل اللون　　ب ـ درجة اللون　　ج ـ قيمة اللون

ملمس السطح

لسطوح الأشياء ملامس تتفاوت بين النعومة والخشونة، فقد كان الفنان القديم مثلا يعتني بصقل سطح اللوحة، بينما نرى الفنان المعاصر يتخذ من تلقائية ضربات الفرشاة على سطح لوحتة وسيلة لابراز انفعالاته فيها، بحيث تشعر اليد إذا لامست سطحها بتنوع درجات ملمسها بين الناعم والخشن. كما أن الاضاءة تؤثر تأثيراً مباشراً على ملامس السطوح.

الكتلة والفراغ

وهي عبارة عن مساحات لونية على سطح اللوحة. فاللوحة البيضاء عبارة عن سطح، والكتل هي المساحات التي يرسمها على السطح. أما الفراغات فهي نسبية، بمعنى أن الفراغ في اللوحة يحد من قيمة الكتلة وصلابتها، وكذلك تفعل الكتلة في اعطاء قيمة الفراغ. و يمكن اعتبار التناسب بين الكتلة والفراغ في أى عمل فني هو العمل نفسه.

التوازن أو قانون النسب والمساحات

كان اليونانيون يعتقدون بأن الجمال يقاس بمقدار ما في التصميم من تنسيق واتزان في مجموع ما يحتو يه من عناصر، وتمكنوا فيما بعد من ايجاد علاقة رياضية بين تعدد العناصر والتنسيق فيما بينها والتنوع في التصميم، إذ أن صفة التنوع في تكو ين الموضوع تمنحه الجمال، وتؤدى بالتالي إلى تنقل العين بارتياح. فالمشاهد ينفر عادة من التكرار الممل مثلما ينفر من الطعام الواحد. وهذا التنوع يتم بتغيير الأشكال والخطوط والمساحات وفق خطة أساسية. وكل تصميم يخلو من مثل هذه القواعد يجعل المشاهد في حيرة و يولد لديه شعوراً بعدم الارتياح.

النسبة والتناسب

النسبة أداة قو ية جداً لتحقيق الوحدة والتنسيق بين عناصر الموضوع، وثمة طريقتان للوصول إلى النسب الصحيحة هما:

أ ـ نسبة الأبعاد الطو يلة وهي: (١ : ١) (٣ : ٢) (٢ : ١) (٣ : ١)..الخ

ب ـ نسبة الأبعاد المربعة أو نسب المساحات، وهي: $\frac{١}{١}$ ، $\frac{١}{٢}$ ، $\frac{١}{٣}$ ، $\frac{١}{٥}$ ، ..الخ

وأياً كانت الطريقة المستعملة، فانه يجب أن تكون نتائجها مقبولة ومرضية للعين، وأن نكون قادرين على أن نرى بوضوح نسب التصميم بكامله.

المتوسط الذهبى

استخدمت طريقة النسب بشكل ظاهر في العصر اليوناني، واتجه قدماء المصريين



والاغـريـق إلى اتبـاع هـذه الـطـريـقـة التي مفادها أنه إذا قسم مستقيم إلى جزئين بحيث تكون نسبة الجزء الصغير إلى الكبير كنسبة الجزء إلى طول المستقيم كله، فاننا نحصل على النسبة $\frac{١}{١٫٦١٨}$ أو ١ : ١ : ٢ وهي ما سمي بـ «المتوسط الذهبي».

وهـذه الـنـسـبـة مـوجـودة في مـتـتـالـيـة ريـاضـيـة، و يمكن الحصول على هذه المتتالية الـعـدديـة بكتابتها بدءاً من الرقم ١، ثم جمع العددين التاليين لنحصل على العدد الذي يـلـيـهـمـا فتكون على الشكل التالي: ١، ٢، ٣، ٥، ٨، ١٣، ٢١، ٣٤، ٥٥،.. الخ فالنسبة $\frac{٥}{٨}$ تقابل عددين متتالين من أعداد فيبوناتشى (مكتشفها) بعد العدد ٣ تـسـاوي $\frac{١}{١٫٦١٨}$ وهـي مـا تـسـمـى بـالنسبة الذهبية أو المتوسط الذي ما زال يتبع حتى اليوم في معظم التصميمات والأعمال الفنية الجميلة.

إيجاد نسب الجمال

إن القاعدة المتبعة للحصول على نسب الجمال هي:

أ - تقسيم الشىء بنسبة (٢ : ٣) و (٣ : ٥) و (٥ : ٧).. الخ

ب - إذا كان للشىء ثلاثة أبعاد تستخدم النسب التالية: ٥، ٧، ١١، ١٩،..الخ.

جـ - يمكن استعمال أى جزء مع الآخر مثل: (٢-٣) (٢-٥) (٢-٧) (٢-١١).

المستطيل الذهبى

يـقـال بأن المستطيل الذهبي هو أكثر الأشكال الـهندسية بهجة للناظر، وهو يوجد في عـدد كـبـيـر مـن الأمـثـلـة. و يـتـكـون هـذا المستطيل من رسم مربع ثم تقسيمه إلى قسمين متساويين بمحوره العمودى س م وتكون النقطة م دائرة نصف قطرها المحور م أ، ترسم قوس الدائرة أ د، ونمدد ضلع القاعدة هـ ب وحتى نقطع هذا الـقـوس، فـيـصـبـح هـذا الـضـلـع هـ د قاعدة المستطيل، نقيم من د الارتفاع د ل، ونـمـدد الـضـلـع الـعـلـوى ج أ فيقطعه في ل، وبذلك نحصل على المستطيل الذهبى ل ج هـ د، ولو حذفنا الآن المربع أ ج هـ ب لبقي لدينا المستطيل الصغير أ ب د هـ هو أيضاً مستطيل ذهبي.



الشــــرح

أم = مد لأنهما أنصاف أقطار.

في المثلث أ ب م القائم الزاوية: مربع الوتر أ م مجموع مربعى الضلعين أ ب + ب م أى أن:

٢-
٢-

$\text{أ م} = \frac{١}{٢} + ١$ ومنه $\text{أ م}^{٢} = \frac{١}{٤} + ١ = \text{١ر٢٥}^{٢}$

$\sqrt{\text{١ر٢٥}} = \text{١ر١١٨}$ ومنه ١ر١١٨ ـ ٥ر٠ = ٦١٨ر٠ وهو المطلوب .

الأشكال الأساسية للتخطيط الزخرفي للفن الإسلامي

إن الأشكال الأساسية للتخطيط الزخرفي للفن الاسلامي هي : المربع، والمثلث المتساوي الاضلاع، والدائرة، واللولب، والمخمس، والأشكال المتعددة الاضلاع .

علما ان مجال الفنون الزخرفية متعدد و يعتمد كثيرا على احساس الفنان وفهمه للقواعد التي تعلمها ممن سبقوه أولا وعلى خياله الخصب في تطو يرها ثانيا وذلك بمزج أشكال زخرفية معروفة لتكوين أشكال زخرفية جديدة قد تكون غير معروفة للكثير من فناني الأجيال الماضية .. والأشكال الأساسية هي :ـ

أ ــ المربع وعلاقته الرياضية هي $\frac{\sqrt{٢}}{١}$ مثل نموذج رقم (١).

ب ــ المثلث المتساوي الاضلاع وعلاقته الرياضية $\frac{\sqrt{٣}}{١}$ مثل نموذج رقم (٢).

جـ ــ الدائرة مثل نموذج رقم (٣)، والدائرة المنقوشة في مربع مثل نموذج رقم (٤)، واللولب الناشيء من المربع مثل نموذج رقم (٥)، واللولب الناشيء من المثلث المتساوي الاضلاع مثل نموذج رقم (٦).

د ــ المخمس وعلاقته الرياضية هي :ـ الشكل الذي يستنبط منه «الرقم الذهبي» يساوي $\frac{\sqrt{٥}+١}{٢}$ مثل نموذج رقم (٧).

هـ ــ كما أن الأشكال المنتظمة المتعددة الاضلاع تمثل أشكالا أساسية للزخرفة،

وهناك عناصر زخرفية تستنبط من هذه الأشكال بشكل مباشر أو غير مباشر منها، المثمن النجمي وهو عبارة عن نجمة ذات ثمان رؤوس مثل نموذج رقم (٨)، والمضلع المعشر وهو ينتج عن دوران شكلين مخمسين بزاو ية (٣٦ درجة) مثل نموذج رقم (٩)، كما يمكن تكو ين مضلع اثنا عشر من مسدسين وهكذا، علما أن الشكل السداسي يتكون من وصل النقط التي تقسم محيط الدائرة إلى ستة أجزاء متساو ية مثل نموذج رقم (١٠)، أما المضلع المثمن النجمي والذي يمثل أساسا الأشكال المضلعة النجمية التي يزخر بها عالم الزخرفة الاسلامية فان خطوات تكو ينه مثل نموذج (١١) و (١٢)، أما المربع الذي يدور بزاو ية (٤٥ درجة) فهو أساس زخرفة الخاتم السليماني وزخرفة المثمن النجمي أيضا مثل نموذج رقم (١٣)، وهكذا.

الشبكات

أما شبكتا التخطيط اللتان يقوم عليهما معظم الموضوعات الزخرفية فهي تستنبط من الشكلين الأساسيين، نصف المربع، ونصف المثلث المتساوي الأضلاع.

فالشبكة المربعة تتقاطع خطوطها بزوايا، ٤٥ درجة، ٩٠ درجة..

أما الشبكة المتساو ية القياس فهي تتقاطع خطوطها بزوايا ٣٠ درجة، ٦٠ درجة، ٩٠ درجة، مثل نموذج (١٤) للشبكة المربعة ونموذج رقم (١٥) للشبكة المتساو ية القياس. ولكي نعطي نماذج زخرفية على ذلك فان النموذج رقم (١٦) و (١٧) يمثلان أشكالا شبكية مركبة تتكون من مربعات ومثلثات متساو ية الأضلاع.

أما النموذج رقم (١٨) فهو عبارة عن شكل شبكي مركب من أشكال سداسية، ومربعات، ومثلثات متساو ية الأضلاع. أما الشكل رقم (١٩) فهو عبارة عن شبكة مخمسة، والشكل رقم (٢٠) عبارة عن الشبكة المتساو ية القياس.



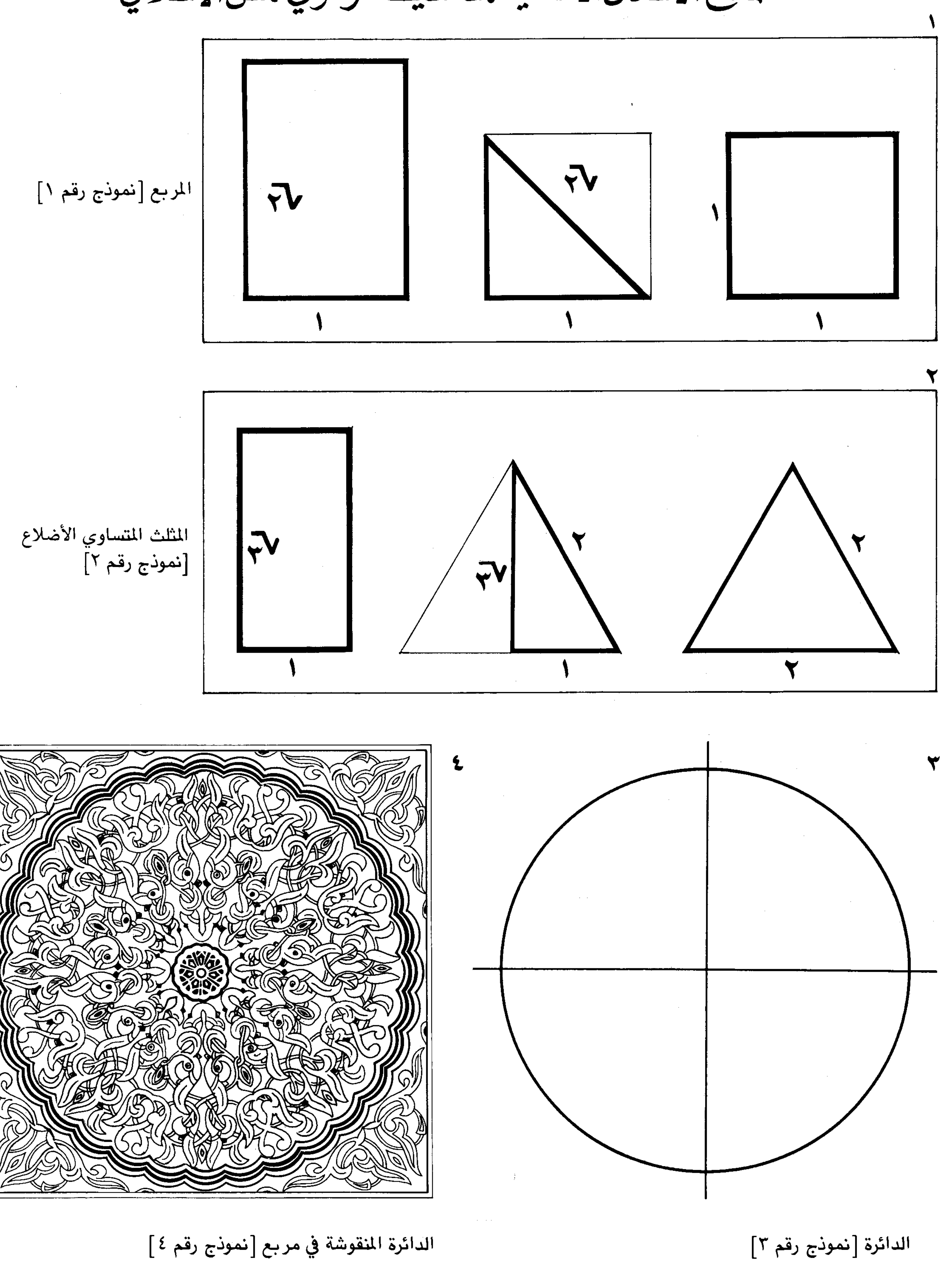
العُقـــد

يـتـبـايـن الـتـوريـق أو الـتـشـجـير مع عقد التسطير وعقد الخط الكوفي، وترسم العقد انطلاقا من شبكة مربعة يكون محورها قطريا في كثير من الأحيان، و يمكن أن تكون العقدة عنصرا زخرفيا هاما، وفي هذه الحالة تحتل مركز الزخرف بدلا من استخدامها لزخرفة الاطر مثل النموذج رقم (٢١) و (٢٢) .

الضفائر

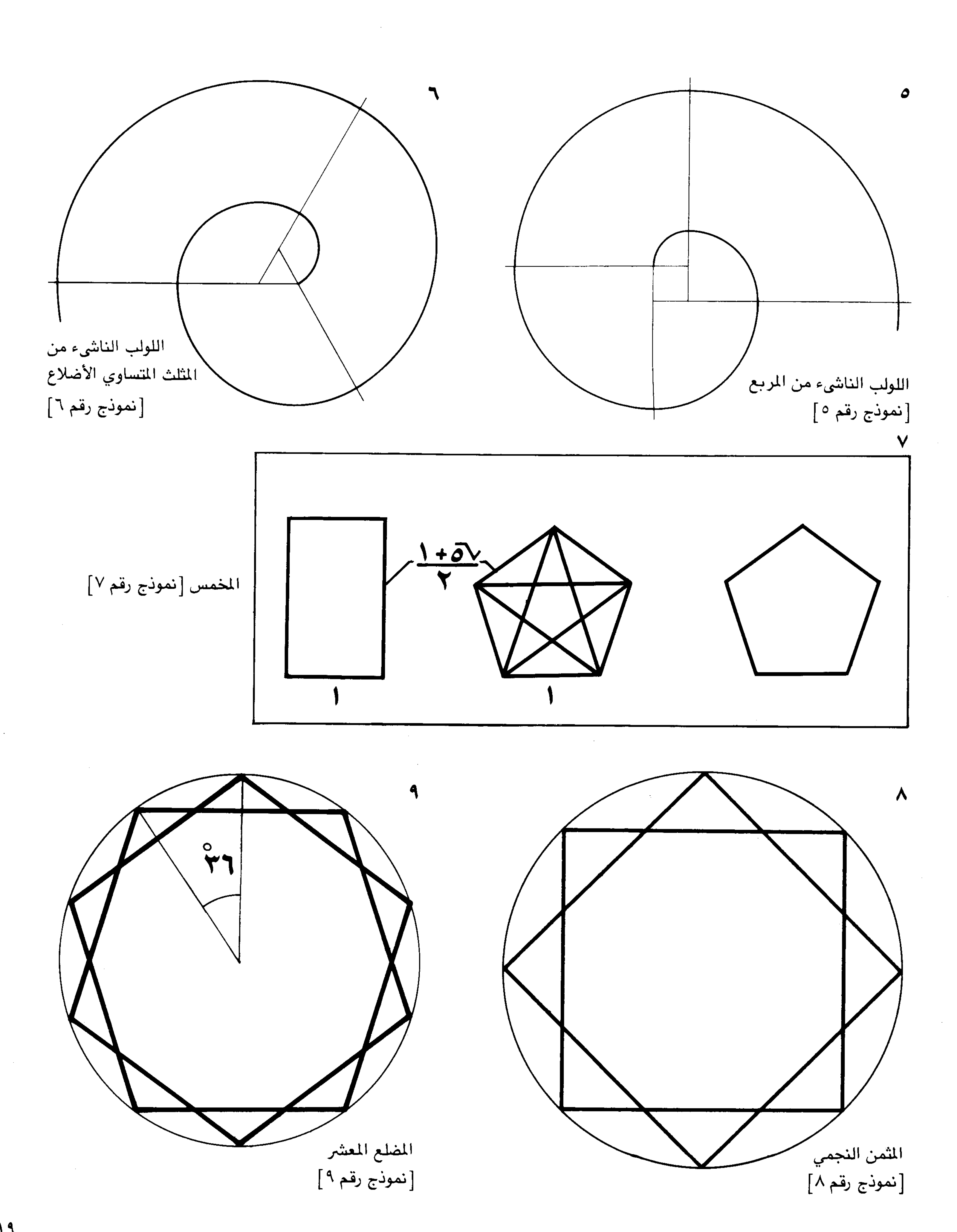
تمثل الضفائر حدودا تفصل مساحات الزخرفة المختلفة، وترسم الضفائر على شبكة مربعة أو على شبكة متساوية القياس، وهي تعتبر بمثابة نوافذ للزخرفة لاستخدامها كأطر لها مثل النماذج رقم (٢٣) و (٢٤) و (٢٥) و (٢٦) وهكذا .

نماذج الأشكال الأساسيّة للتخطيط الزخرفي للفن الاسلامي



الدائرة [نموذج رقم ٣]

الدائرة المنقوشة في مربع [نموذج رقم ٤]



اللولب الناشىء من المربع
[نموذج رقم ٥]

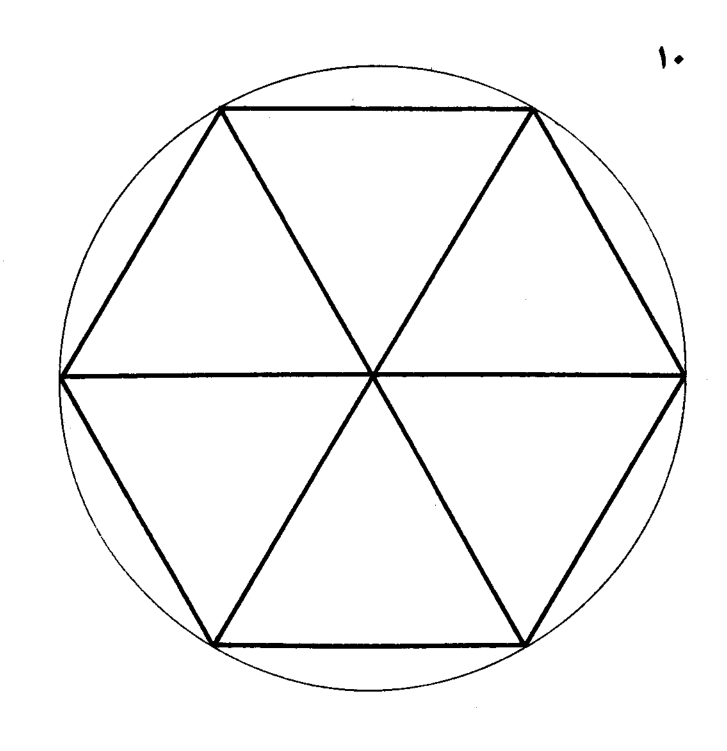
اللولب الناشىء من
المثلث المتساوي الأضلاع
[نموذج رقم ٦]

المخمس [نموذج رقم ٧]

المثمن النجمي
[نموذج رقم ٨]

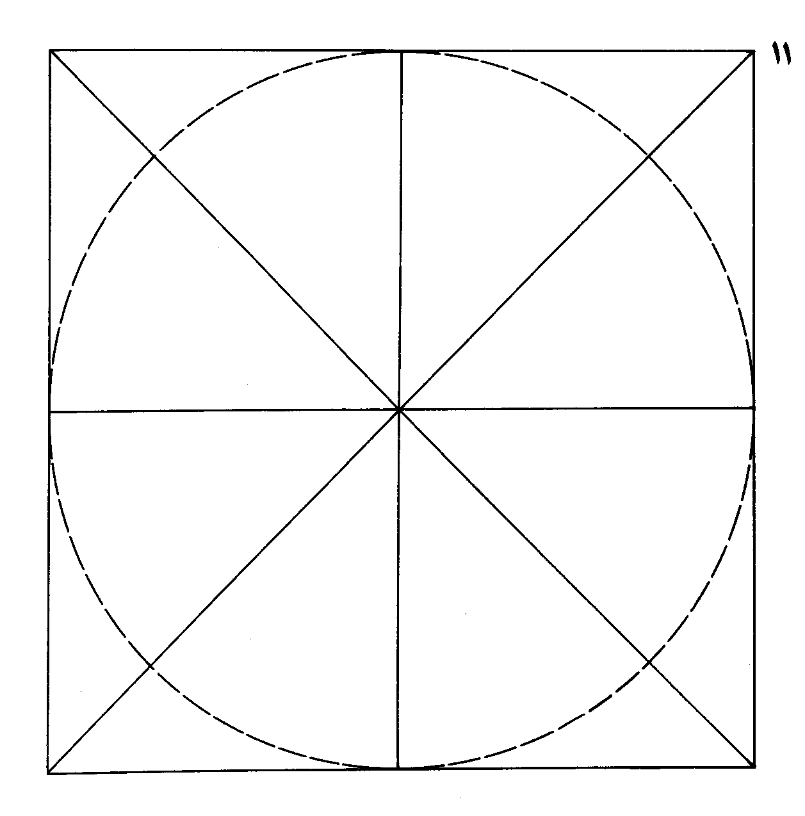
المضلع المعشر
[نموذج رقم ٩]

١٠



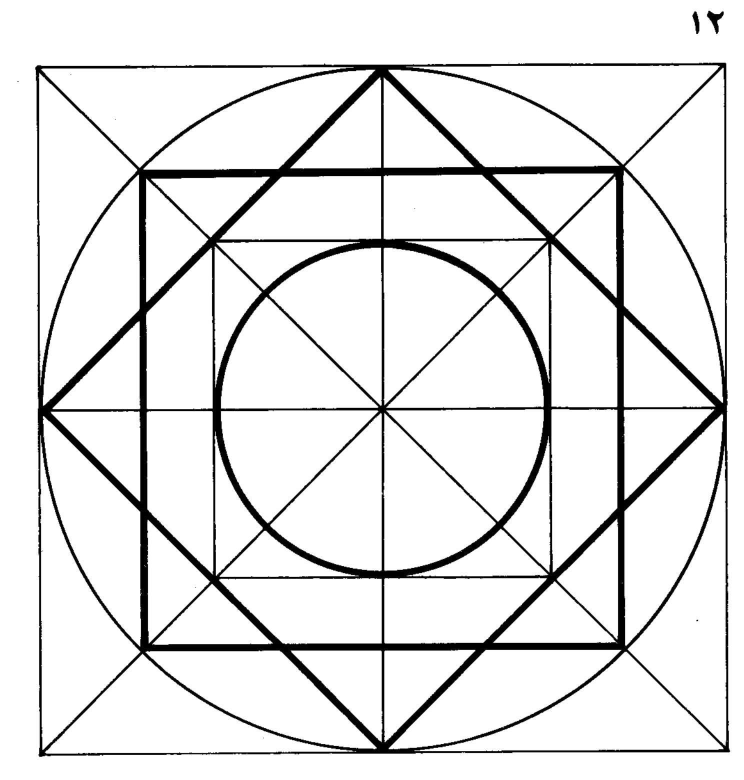
السداسي الموصل بالنقاط التي تقسم محيط الدائرة
إلى ستة أجزاء متساوية [نموذج رقم ١٠]

١١



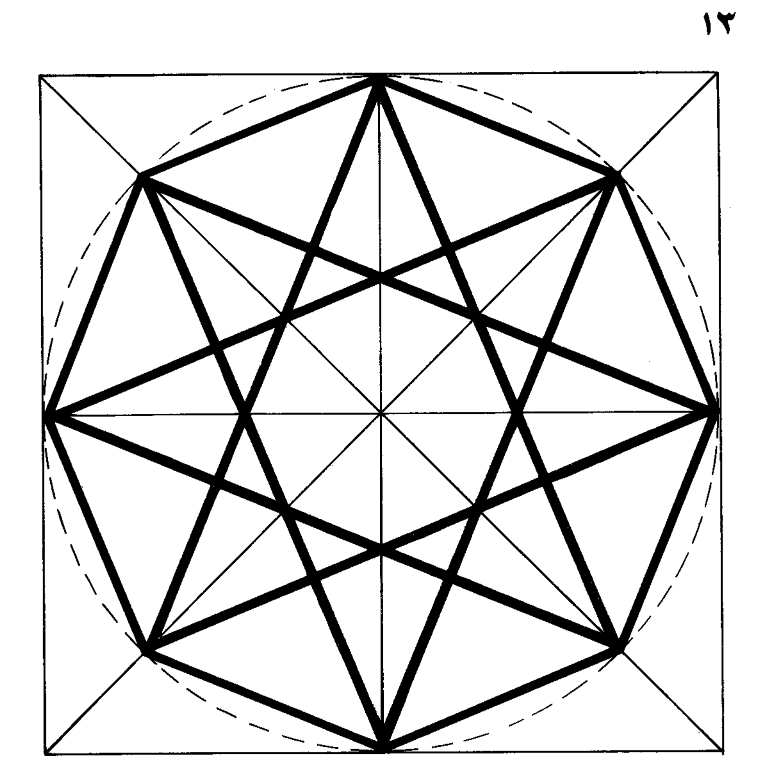
المضلع المثمن النجمي [نموذج رقم ١١]

١٢

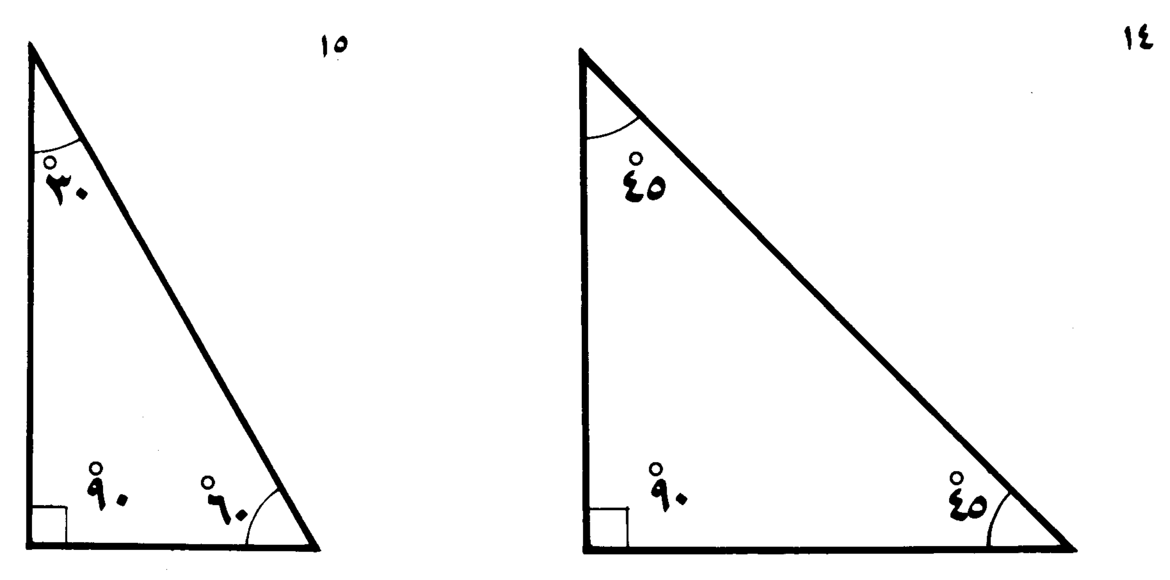


الأشكال المضلعة النجمية التي يزخر بها عالم
الزخرفة الاسلامية [نموذج رقم ١٢]

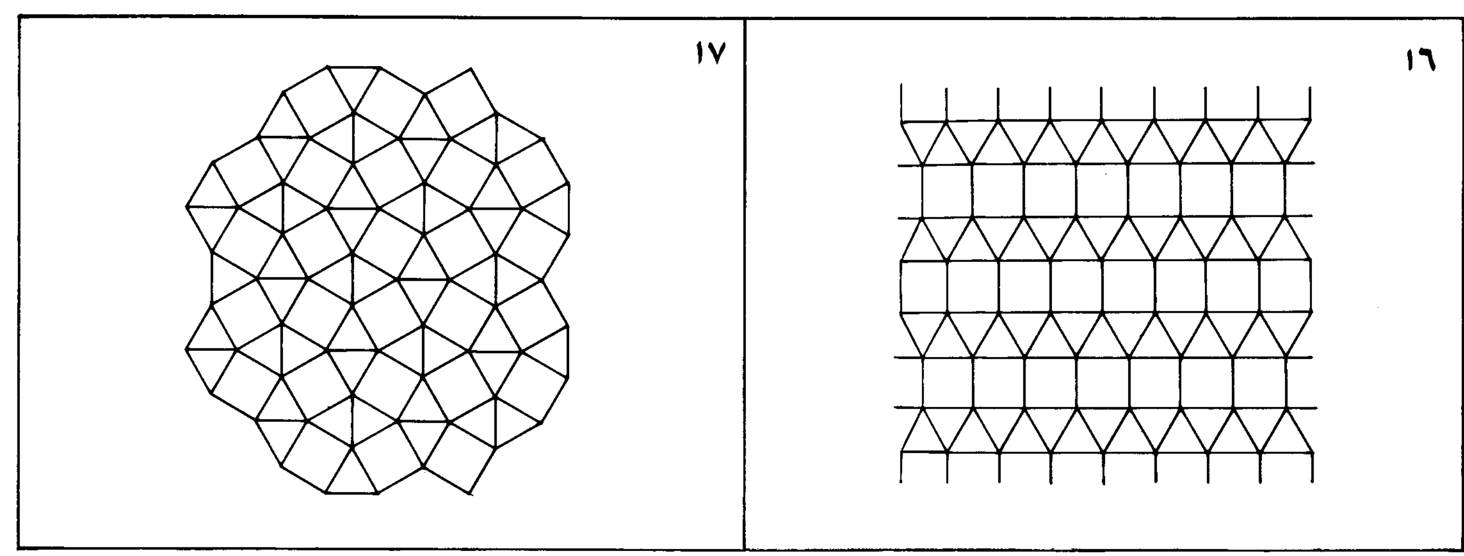
١٣



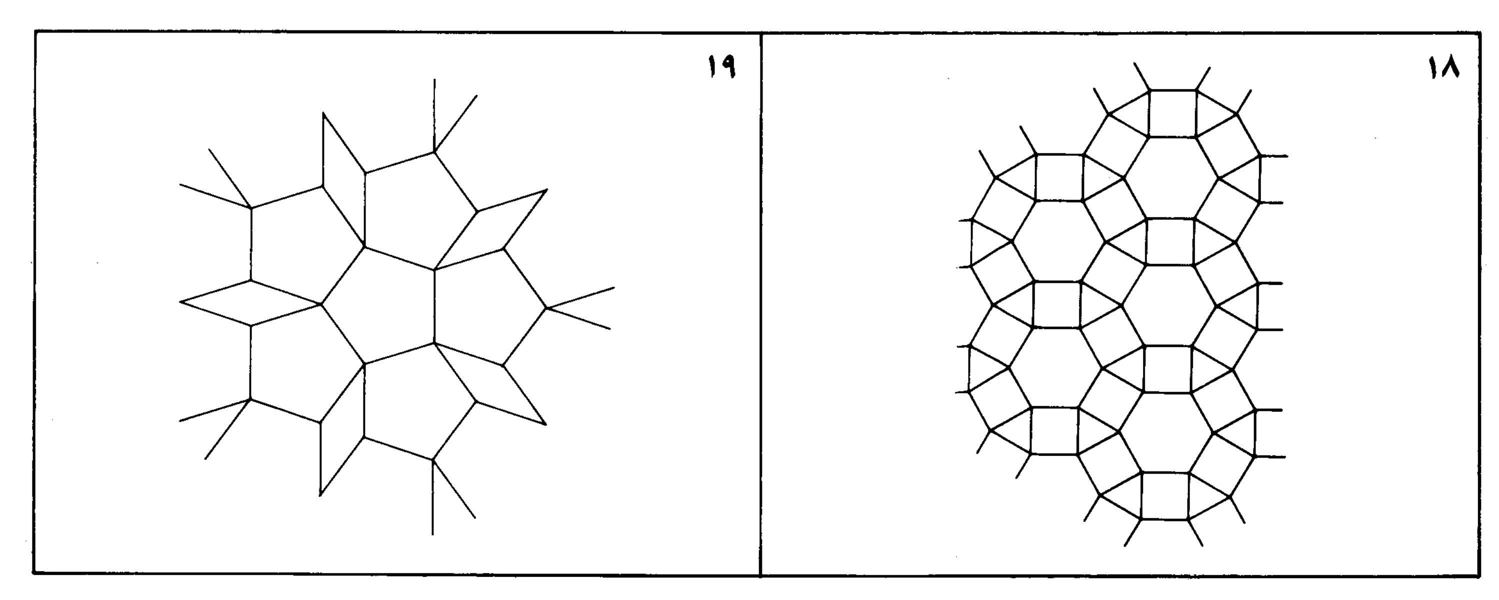
المربع أساس الخاتم السليماني وزخرفة
المثمن النجمي [نموذج رقم ١٣]



الشبكة المربعة المتساوية القياس [نموذج رقم ١٤] و [نموذج رقم ١٥]



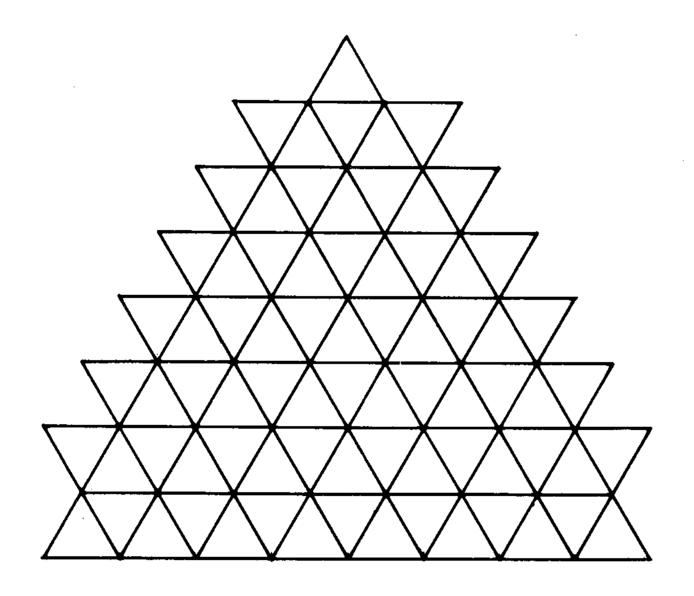
أشكال شبكية مركبة تتكون من مربعات ومثلثات متساوية الأضلاع مثل [نموذج رقم ١٦، ١٧]



شكل شبكي مركب من أشكال سداسية [نموذج رقم ١٨]

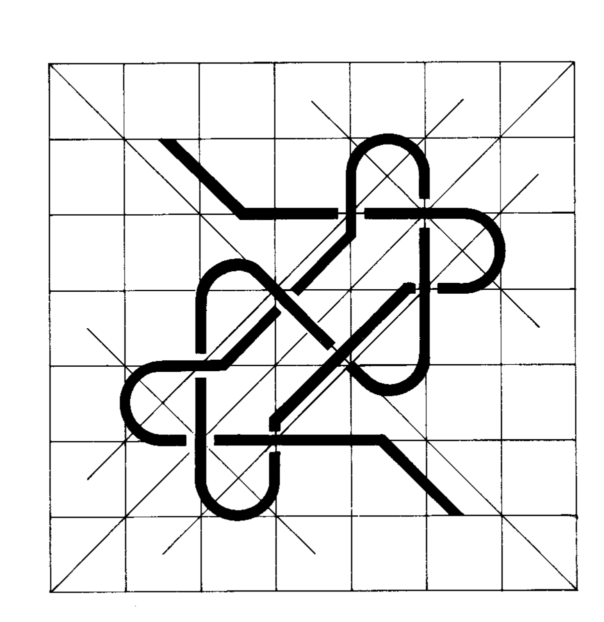
شبكة مخمسة [نموذج رقم ١٩]



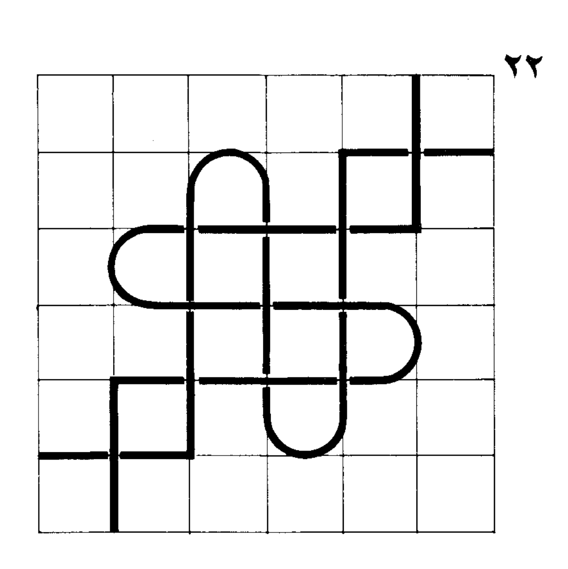


شبكة متساوية القياس [نموذج رقم ٢٠]

٢١



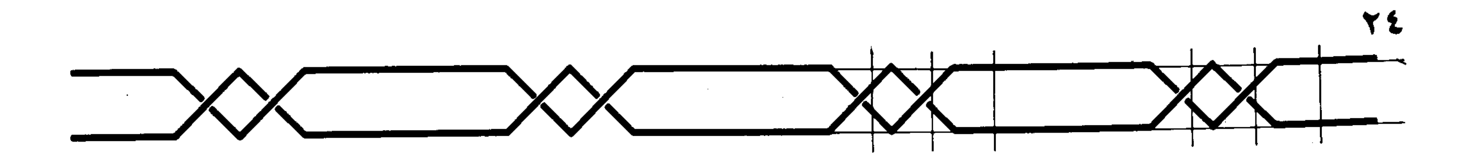
٢٢



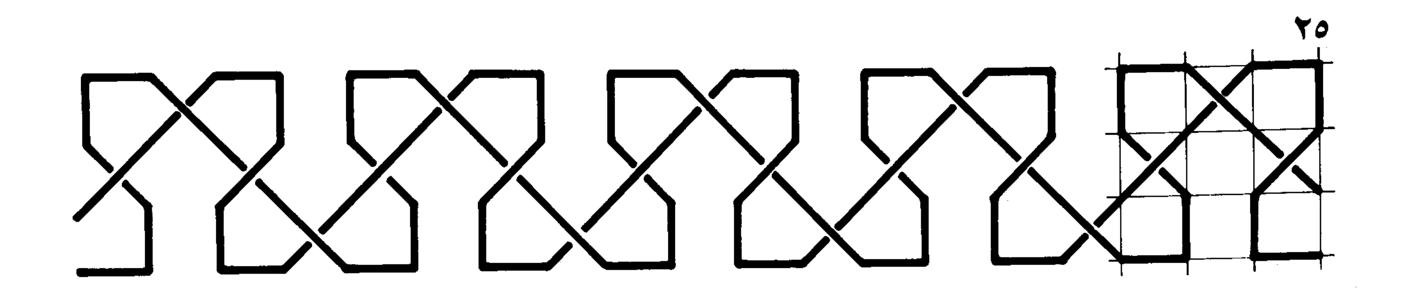
عقد التسطير [نموذج رقم ٢١، ٢٢]

٢٣

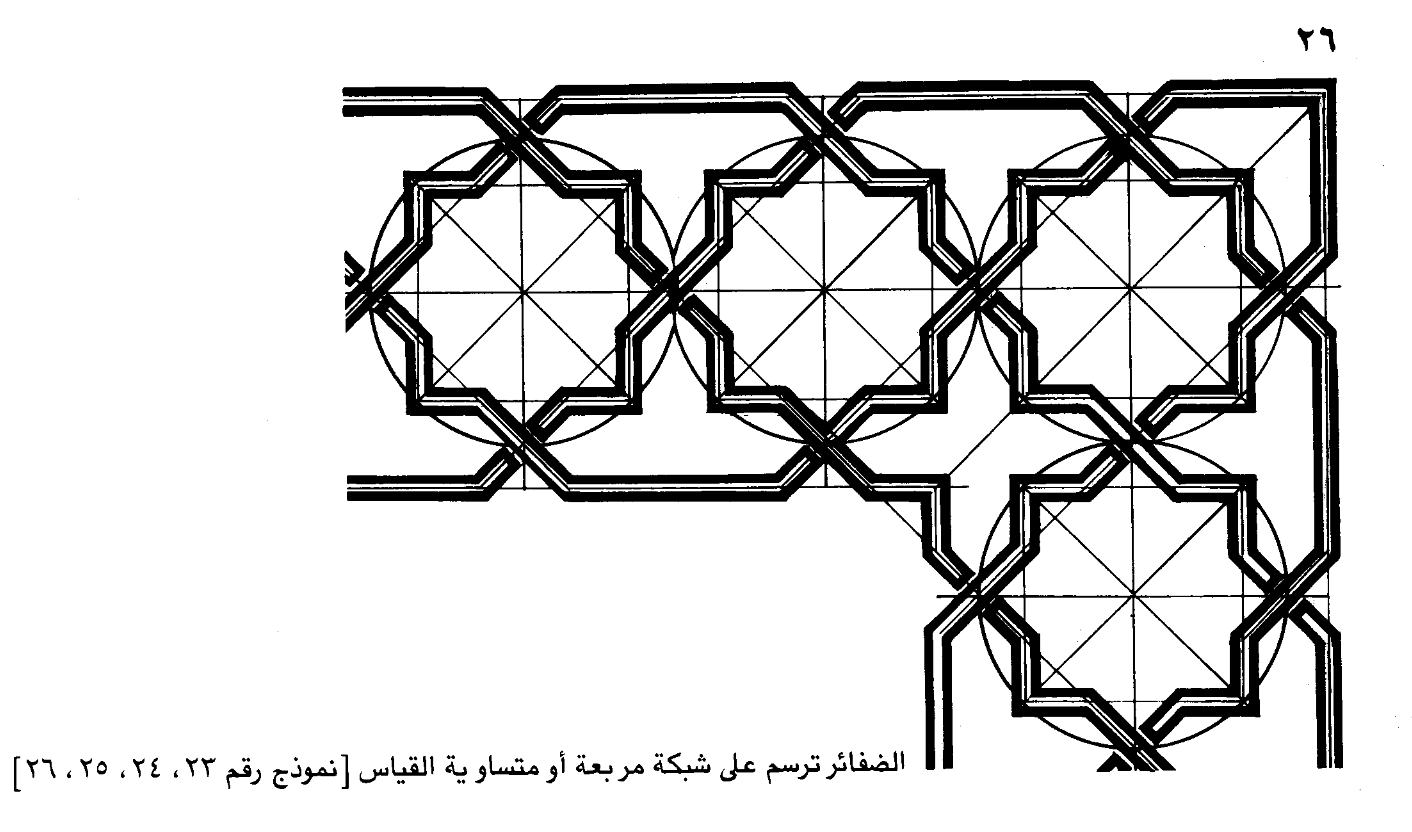
٢٤



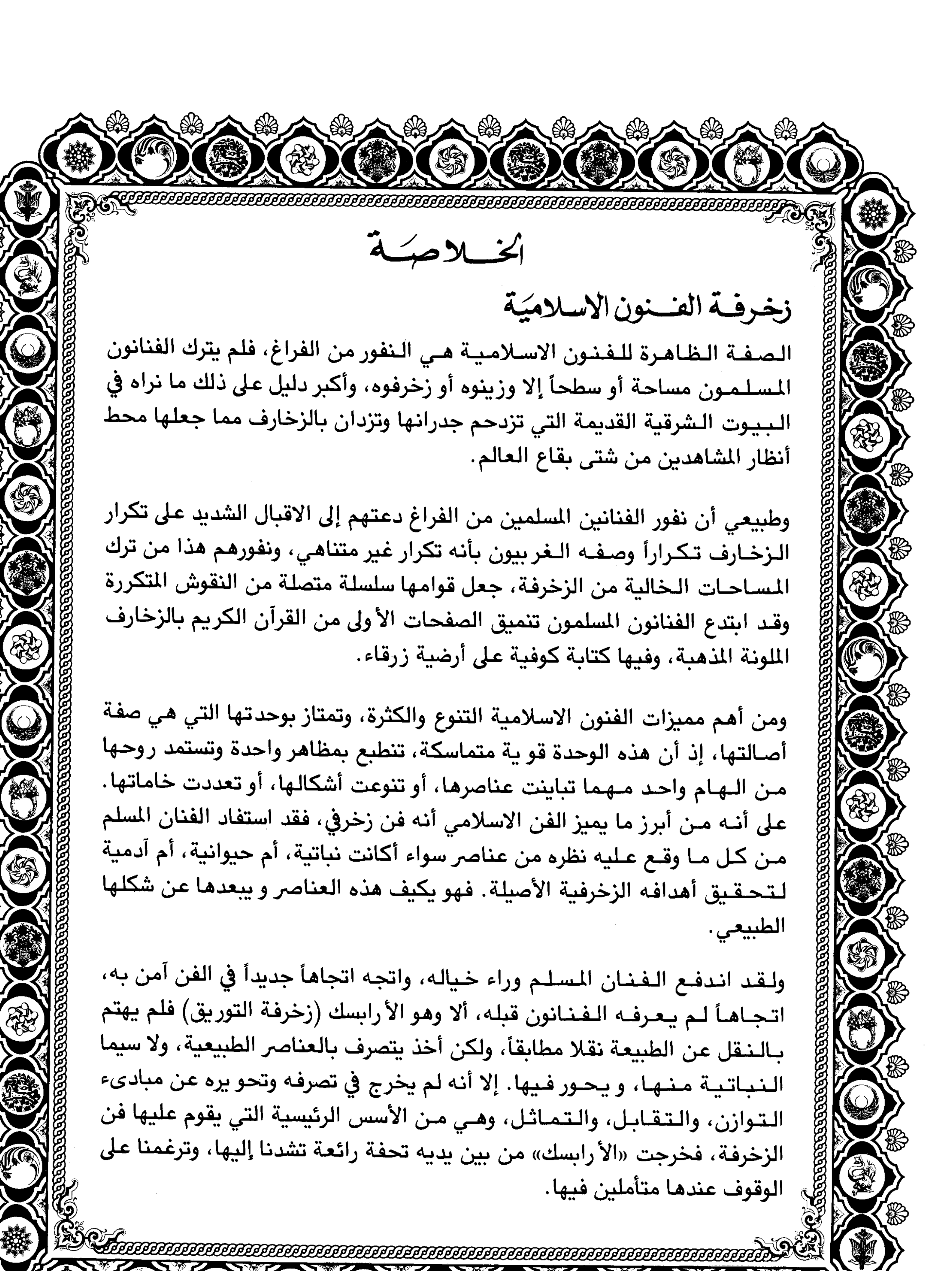
٢٥



٢٦



الضفائر ترسم على شبكة مربعة أو متساوية القياس [نموذج رقم ٢٣، ٢٤، ٢٥، ٢٦]



الخلاصة

زخرفة الفنون الاسلامية

الصفة الظاهرة للفنون الاسلامية هي النفور من الفراغ، فلم يترك الفنانون المسلمون مساحة أو سطحاً إلا وزينوه أو زخرفوه، وأكبر دليل على ذلك ما نراه في البيوت الشرقية القديمة التي تزدحم جدرانها وتزدان بالزخارف مما جعلها محط أنظار المشاهدين من شتى بقاع العالم.

وطبيعي أن نفور الفنانين المسلمين من الفراغ دعتهم إلى الاقبال الشديد على تكرار الزخارف تكراراً وصفه الغربيون بأنه تكرار غير متناهي، ونفورهم هذا من ترك المساحات الخالية من الزخرفة، جعل قوامها سلسلة متصلة من النقوش المتكررة وقد ابتدع الفنانون المسلمون تنميق الصفحات الأولى من القرآن الكريم بالزخارف الملونة المذهبة، وفيها كتابة كوفية على أرضية زرقاء.

ومن أهم مميزات الفنون الاسلامية التنوع والكثرة، وتمتاز بوحدتها التي هي صفة أصالتها، إذ أن هذه الوحدة قوية متماسكة، تنطبع بمظاهر واحدة وتستمد روحها من الهام واحد مهما تباينت عناصرها، أو تنوعت أشكالها، أو تعددت خاماتها. على أنه من أبرز ما يميز الفن الاسلامي أنه فن زخرفي، فقد استفاد الفنان المسلم من كل ما وقع عليه نظره من عناصر سواء أكانت نباتية، أم حيوانية، أم آدمية لتحقيق أهدافه الزخرفية الأصيلة. فهو يكيف هذه العناصر و يبعدها عن شكلها الطبيعي.

ولقد اندفع الفنان المسلم وراء خياله، واتجه اتجاهاً جديداً في الفن آمن به، اتجاهاً لم يعرفه الفنانون قبله، ألا وهو الأرابسك (زخرفة التوريق) فلم يهتم بالنقل عن الطبيعة نقلا مطابقاً، ولكن أخذ يتصرف بالعناصر الطبيعية، ولا سيما النباتية منها، و يحور فيها. إلا أنه لم يخرج في تصرفه وتحو يره عن مبادىء التوازن، والتقابل، والتماثل، وهي من الأسس الرئيسية التي يقوم عليها فن الزخرفة، فخرجت «الأرابسك» من بين يديه تحفة رائعة تشدنا إليها، وترغمنا على الوقوف عندها متأملين فيها.

كما أن الفن الاسلامي الفارسي قد ترك لنا زخرفة رفيعة المستوى وهي عبارة عن مخطوطات مزخرفة تعتبر احدى ثروات فن الزخرفة النادرة. وأقدم هذه المخطوطات يعرض شيئاً من الخشونة على نمط النقوش البيزنطية التي يبدو أنه يقلدها. ولكن في القرنين الخامس عشر والسادس عشر أصبحت التحف الفارسية الدقيقة شيئاً مبتكراً، تتميز آثاره بتحليل دقيق للواقع، وحسن زخرفي لايبارى. فوجوه البشر، والحيوانات، والأزهار، والطيور، والمشاهد الطبيعية، والأشكال الهندسية، كلها مفصلة الى أبعد حدود التفصيل. وكل هذا مندمج في وحدات وعناصر زخرفية يتلذذ النظر بألوان نقوشها.

وقد كان دور الفرس في التاريخ، الوقوف في مركز وسط بين الواقعية اليونانية ـ الأوربية، ومفهوم الشرق لفن الزخرفة. ووقفت التحف الرقيقة ورسوم الجدران عند شكل لاتتعداه، وهو ابداع تركيب الخطوط، ورسم الأشكال المنتظمة المتناسقة، تضيف الى عذوبة الحبكة لمعان الألوان الزاهية، وغنى المادة.

وكان عهد هارون الرشيد من أزهى العصور التي سارت فيها القوافل التجارية من الهند والعجم وسائر بلاد الاسلام، تحمل التحف من العقيق والياقوت والمنسوجات والمعادن.

و يتسم الفن الفارسي بحرية الفكر، حيث لم يتقيد بالابتعاد عن رسم الأحياء، بل صور الفنان الفارسي ما راق له من الموضوعات المستوحاة من الطبيعة. وكان بعضها قريباً جداً من الحياة. وكان للفنانين الفرس جولات واسعة في مجال تصوير الرسوم الايضاحية البديعة للقصائد الشعرية والأمثال، وفي مجال الكتابة العربية بالخط الفارسي الجميل.

وكان للقاشاني الفارسي شهرة كبيرة لارتباطه بالتقاليد الفنية الأصيلة. وقد حل القاشاني محل الفسيفساء التي كثيراً ما نشاهدها في مصر والشام، وألوانه البديعة المزدانة بزهر القرنفل وأوراقه الجميلة مع بعض الزهور الأخرى كان لها مكاناً هاماً أفسحته لنفسها من بين الفنون الخالدة.

وقد ابتدع الفرس نوعاً فريداً من التصميم الزخرفي، وذلك بتزيين الفرع الأوسط



بزهرة تربط نصفيه معاً. كما ابتدعوا كثيراً من الزهور النباتية الاصطلاحية والمركبة من عدة وريقات متراكبة فوق بعضها البعض مكونة كتلة كبيرة من الزخارف ذات اللون البديع.

أما فن الزخرفة الاسلامية التركية فيتميز بانتاج بلاط القاشاني الذي كان يستخدم لتغطية جدران المساجد، والقصور والأضرحة. وهو بلاط ذو أشكال هندسية متعددة، ورسوم نباتية مختلفة، مدهونة بالمينا المتعددة الألوان، أو مزينة بالنقوش المرسومة فوق وتحت الطلاء الزجاجي الشفاف.

و يضم الخزف العثماني المشكايات، وأواني المائدة التي امتازت نقوشها وزخارفها بالرسوم النباتية البحتة، و بألوانها التي تكاد تكون مقتصرة على اللونين الأخضر والأزرق، فضلا عن اللون البرتقالي المحبب لدى الاتراك، وقد استخدم الأتراك في زخارفهم النباتية القرنفل، والخزامى، والسوسن، والورد وغيره من الأزهار.

أما فن الزخرفة الاسلامية الفاطمية فقد اشتهرت بصناعة السجاد، والستائر، والمنسوجات الحريرية المطرزة بالذهب والفضة، وعليها شتى الزخارف الحيوانية ولاسيما رسوم الطيور والفيلة، وكذلك الرسوم الآدمية التى تضم مناظر مطربين ومطربات، وعازفي الآلآت الموسيقية ومناظر صيد وغيرها.

زخرفة الفنون المصريّة القديمَة

يعتبر الفن المصري فناً يعارك الموت، وأكثر آثاره على حواجز القبور بغية تأمين اعاشة المومياء، ورسوم وزخارف على أوراق البردى، منها إعطاء الميت دليلا يقوده في سفره إلى العالم الآخر وقد كانت الفنون الزخرفية المصرية شائعة في المعابد والقصور، وللفن المصري رموز ومميزات لازمته، منها البساطة والرقة، و براعة التكو ين، والتركيب، واتزان الألوان، وتناسقها.

وتتميز الزخارف المصرية بنماذج تزيينية تضم أشكالا تمثل قرص الشمس ناشرة جناحيها ذات اليمين، وذات الشمال كي تحيط المكان بحمايتها، وترعاه برعايتها واستعمل المصريون العقاب رمزاً للبحث. واستخدمت أيضاً زهرة البشنين بكثرة

(وهي ترمز الى خصب الأرض) وقد استخدم قدماء المصريين زهرة اللوتس في كثير من زخارفهم، وهذه الزهرة تشاهد في وسط أوراقها المستديرة والمنتشرة فوق سطح المياه، وعلى ضفاف نهر النيل.

وقد سميت هذه الزهرة فيما بعد زهرة مصر القديمة أو وردة النيل، لأنها كانت أعم وأجمل زهرة عرفت في ذلك الوقت، فرسمت في الطقوس الدينية، وأدخلت في كثير من الأفاريز والأشرطة الزخرفية، واستخدم المصريون أيضاً زهرة الاقحوان والسوسن، وزهرة البردى، والعنب، وسعف النخيل، في كثير من التصاميم الزخرفية المختلفة وعلى تيجان الأعمدة.

زخرفة الفنون الأغريقيَّة

كان المصورون اليونان يزخرفون القصور والمعابد بأشكال رقيقة لماعة، وكانت الهيئات أحياناً تشبه الهيئات المصرية، ولكن الحركات والوجوه تختلف عن الفن الفرعوني بلمعانها المدهش. وقد انطلق هؤلاء المصورون من أساليب الفن القديمة المتصلبه ليمثلوا في فنهم صور الحياة، وليونة الأشكال.

أما الزخارف على الأواني الاغريقية المكتشفة فهي أكبر شاهد على هذا التطور، فهي في القرن السادس قبل الميلاد تعرض لنا أشكالا سوداء على أرضية حمراء، وفي القرن الخامس قبل الميلاد، تعرض لنا أشكالا حمراء على أرضية سوداء. أى أن اللون الأسود نفسه يرسم هيئة الأشكال، وحدودها، وطيات الأثواب المتحركة، وتفاصيل عدة المقاتل. وقد كان فن زخرفة الأواني عند الاغريق مهنة شعبية رافقتها المهارة والدقة.

و يمتاز الفن اليوناني بأنه المثل الأعلى لكمال التكو ين، وذلك لرقة تنسيقه، وجمال تناسبه، و براعته في التعبير عن الخواطر والآراء المختلفة. وتعد الآثار اليونانية والمعمارية والتزيينية شاهداً ناطقاً لما كان لهم من المقدرة العظيمة في الفنون، كما تشهد بذلك أيضاً القوة الدينية التي تتجلى في تماثيل الآلهة كتمثال فينوس آلهة



الجمال الذي اكتشف عام ١٨٢٠م في جزيرة مينوس اليونانية، و يعرف هذا التمثال عند الاغريق بـ(آفروديت) آلهة الحب والجمال.

وقد اشتهر اليونانيون بميلهم للطبيعة، وتقديسهم للجمال المطلق، وكان خيالهم حياً منتعشاً، انعكس أثره العظيم في تماثيلهم التي تدل على المهارة المتناهية التي إتصف بها فنانو الاغريق القدماء. وقد اشتهرت زخارفهم بجمال انحناء الخطوط، وانسجام سريانها.

و يظهر أن للاغريق حظاً وافراً من السعي وراء مجموعات الزخرفة، فقد عرف الفنان الاغريقي كيف يزين مبناه، أو يجري قلمه على سطح جداره بالزخرفة. وعرف أيضاً الوسيلة التي يكسب بها أعماله الرشاقة والحيو ية، واتزان التصميم.

تلك هي أهم الصفات المميزة التي سمت بالزخارف الاغريقية إلى الذروة في مضمار الزخارف جميعاً. وتمتاز الزخرفة الاغريقية بما يبدو فيها من الرقة ودماثة المظهر، ومنها إشتقت جميع الزخارف الأورو بية اللاحقة.

وقد شملت ورقة الأكنثس، وحلزون الأكنثس مكاناً هاماً من الزخرفة الاغريقية. وشجرة الاكنثس تنمو في جنوبي أوروبا ومن أوراقها السنبلية المخرمة اشتقت الزخرفة، وحفرت ورقتها على كثير من التحف الرخامية. وقد نقش الاغريق في مبانيهم أيضاً زهرة الانتثيمون أو لسان الحمل، كما استعملوا بكثرة الأشكال الهندسية المتداخلة الأجزاء، والمتناسبة في التكو ين. وخلاصة القول فاليونان شعب نشأ في طبيعة جميلة متناسقة أحبها وعشقها، فكانت فنونه تعبر تعبيراً صادقاً عن الحياة بما فيها من حركة وتناسب وانطلاق.

زخرفة الفنون الرومانية

لم يبد الرومان أصالة في الفن إلا في نوعين اثنين هما: النحت البارز، والتماثيل النصفية الرأس، والنقوش البارزة على أقواس الأعمدة، تلك النقوش التي امتزجت بالتوافق والانسجام الاغريقي، و بالواقعية الرومانية، فأخرجت تحفاً فنية رائعة.



وفي الوقت الذي كان فيه شرقي البحر الأبيض المتوسط يزدهر بالآثار الحضارية الاغريقية، كان ينطلق من روما غزاتها الفاتحون مبشرين بتأسيس الامبراطورية الرومانية. ولما فتح الرومان بلاد الاغريق رأوا أمامهم الآثار الاغريقية العظيمة فاقتبسوا فنها كما تشهد بذلك مبانيهم.

والزخرفة الرومانية تتركب من حلزون متفرع محلى بورقة الأكنتس، ثم ينتهي بزهرة مستديرة الشكل تقريباً. وقد كان الرومان معتدلين في استعمال الزخرفة في بادىء الأمر، ولكنهم ما لبثوا أن فرطوا في استعمالها فيما بعد.

ومن أهم مميزات الزخرفة الرومانية:

١ ـ استخدام ورقة الأكنتس الرأسية والحلزونية.

٢ ـ استعمال خطوط مموجة ومزخرفة تنبثق مع أجسام آدمية.

٣ ـ رسوم حيوانية خيالية بجانبها زخارف مختلفة.

٤ ـ زخرفة مستمدة من هياكل عظمية لرؤوس الثيران.

٥ ـ تغطية الجدران المبنية والمؤسسة بالمونة.

٦ ـ النقش بالألوان على الجدران المغطاة حديثاً بالجص.

٧ ـ استعمال الفسيفساء في تغطية سطوح الأقبية والأرضيات.

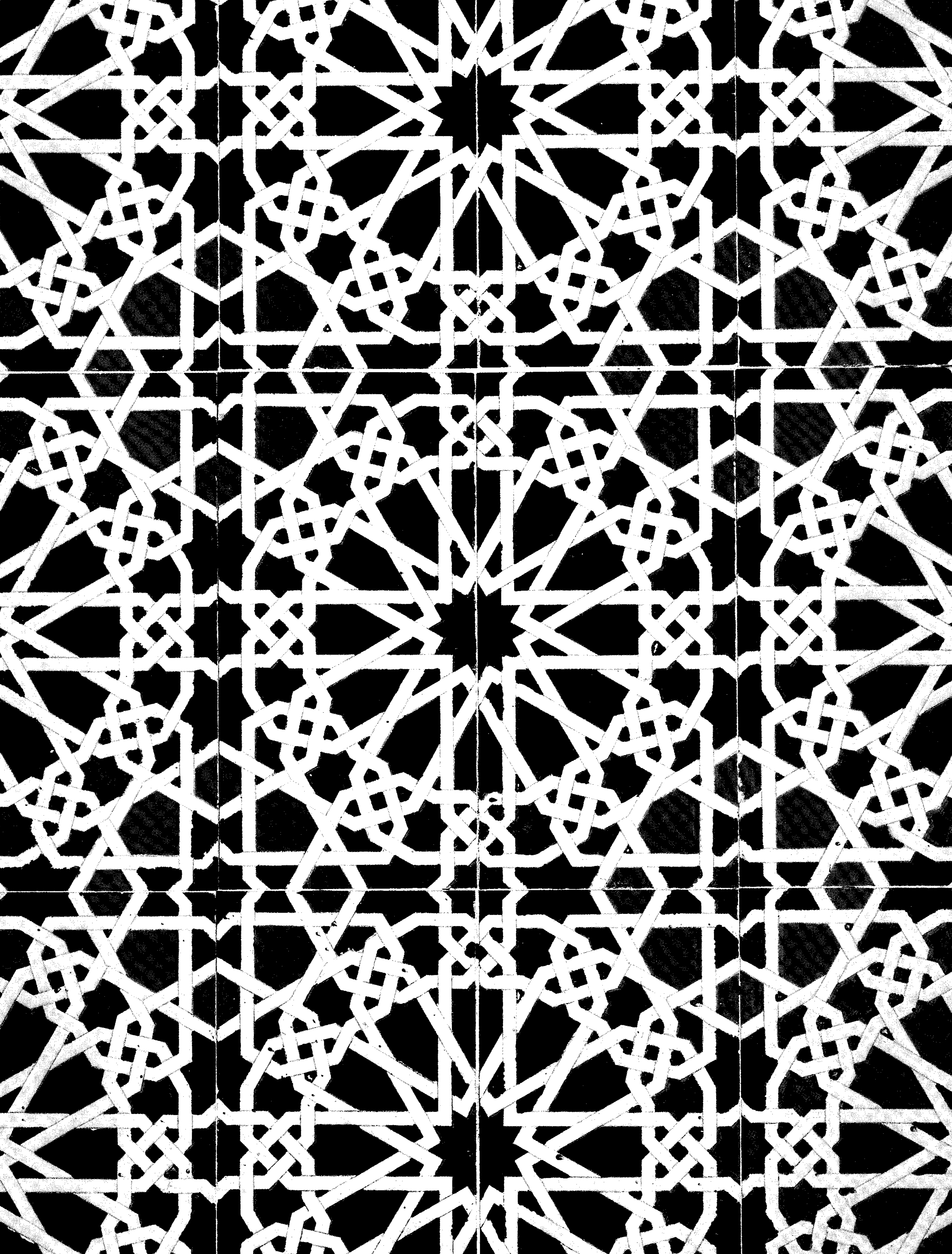
و يستنتج مما تقدم أن الرومانيين أخذوا كثيراً من فنونهم الزخرفية عن الاغريق، وكان ينقصها الكثير من المميزات التي سمت بالفن الاغريقي إلى أرقى الدرجات.

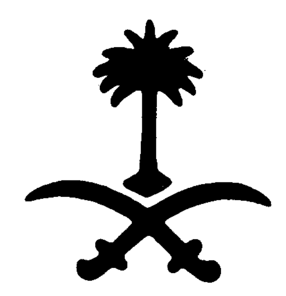
وقد اتسمت الفنون الزخرفية الرومانية بما تركته في النفس من أثر قوي يشعر بسطوة الحاكم. ولاغرو فقد نشأ الرومان حكاماً، ولهذا كان فنهم وليد حبهم للعنف والقوة.



رسالة الفن أولاً وأخيرًا

إن رسالة الفن هي تخفيف بعض متاعب الحياة عن الانسان، ليكون لنا ملجأ نهرب إليه كلما أثقلت كاهلنا أعباء السعي وراء لقمة العيش، فينقلنا بألوانه وزخارفه، وأشكاله، وأنغامه إلى كل ماهو جميل، وإلى عالم آخر ننسى فيه همومنا، ونستمتع تحت سمائه بالهدوء والغبطة والانشراح، وتجديد النشاط النفسي والجسماني، لتقديم عطاء جديد يثري تتابع الحضارات على مر العصور حتى يرث الله الأرض ومن عليها، فسبحان الله، خالق كل شيء ومبدع الكون، وهو رب العرش العظيم.





القبائل في المملكة العربية السعودية


في المملكة العربية السعودية





مقدمة تاريخية وأثرية

ليس سرا أننا لم نتوصل بعد إلى المعرفة الكافية لعمق وأبعاد الجزيرة العربية، بالقياس لمعرفتنا لمناطق أخرى قديمة في الشرق الأوسط، مثل مصر والشام والعراق وإيران، فحتى وقت قريب، لم يستطع الفرد أن يحظى حتى بمجرد تصور للتقو يم التاريخي، لما قبل الاسلام في جزيرة العرب الكبرى، ربما فيما عدا جزئها الجنوبي الغربي، الذي عرف أحياناً (ببلاد العرب السعيدة) حيث قام الأثريون بدراسة النقوش القديمة فيها منذ بداية هذا القرن،وعزوا حضارتها إلى الألف الثاني قبل الميلاد، كما جرت في نفس الوقت أبحاث مختلفة في مناطق أخرى من الجزيرة.

وكان مجيء الأبحاث العلمية المنتظمة عن آثار جزيرة العرب في المملكة العربية السعودية، ثم دول الخليج مؤخراً ليلقي الضوء على معلومات جديدة وهامة عن تاريخ الجزيرة، ولتتكامل المعلومات السابق معرفتها، بحيث تنشىء تقو يماً تاريخياً يشمل العصر الاسلامي وما قبله في الجزيرة العربية.

والشيء الذي لا يمكن تجاهله، هو أن منطقة بهذا الاتساع من الأرض كشبه الجزيرة العربية، والتي نهضت على حدودها نواة الحضارات القديمة في مصر والشام وبلاد ما بين النهرين وفارس وبلاد وادي السند، لا بد وأنها قد تأثرت بشتى الطرق كما أثرت بدورها في ظهور ونمو تلك المراكز الحضارية العظمى، ومن المسلم به أن هذا الاعتبار يبدو أنه الدور الطبيعي لحضارة الجزيرة العربية الأصيلة، التي يفترض تمركزها قديماً في هضبة نجد المنيعة أو قلب الجزيرة العربية، وعلى أي حال، فمن هنا يأتي التساؤل عما إذا كان هذا الجزء المتميز بطبيعته الحصينة، والمنعزل عن المجرى الرئيسي للأحداث التاريخية، يمثل بالفعل جزءاً حيو ياً وعاملا مؤثراً مستمراً في الاتصالات الخارجية على مر الأزمان.

وقد أفاد المسح الأثري الذي قامت به المملكة العربية السعودية، بالاضافة إلى المعلومات السابق إكتشافها عن توافر المعلومات والبيانات الاحصائية، التي تجسد



شبكة العلاقات الحضارية الواسعة والمتشعبة التي شهدتها جزيرة العرب فيما قبل التاريخ والتاريخ المبكر لشبه الجزيرة العربية .

العصر الحَجري في الجزيرة العَربيّة

لقد عاش الانسان في أرض المملكة العربية السعودية منذ أقدم الازمان، حينما بدأ قبل عشرات الالاف من السنين في تطوير أساليب تمكنه من السيطرة على بيئته..

وكانت أقدم أدواته تتألف من الحجارة والعظام والأخشاب، غير أن الأدوات الحجرية فقط هي التي دامت، وتلاشى كل ما عداها، ولذلك فان ارتقاء الانسان الطويل والبطيء إلى عالم ما قبل الآلاف القليلة من السنين، يعرف بالعصر الحجري..

كانت صحارى الجزيرة العربية في أوقات سابقة أكثر ملاءمة للمعيشة مما هي عليه اليوم، وحتى وقت متأخر نسبياً يتراوح بين عشر آلاف سنة وخمس عشرة ألف سنة، كان الربع الخالي يزخر بالعديد من فصائل الحيوانات، مثل الغزال وبقر الوحش والأسد وفرس الماء (سيد قشطة) وغيرها مما يتواجد أمثالها في أراضي أفريقيا البطحاء..

و يتضح من هذا أن انسان العصر الحجرى كان يجد هنا وفراً غزيراً من الحيوانات التي يصطادها.. وكان الرعاة في كثير من مناطق الجزيرة العربية في العصر الحجري الحديث أي حتى ٤٥٠٠ سنة خلت، يبنون مآو حجرية مستديرة الشكل، يستعملونها كمساكن لهم وحظائر لحيواناتهم..

وقد ظهرت في الفترة ما بين عشرة آلاف سنة وخمس آلاف سنة قبل الآن، أول بوادر تمكن الانسان من استئناس الحيوانات وزرع النبات خارج الجزيرة العربية، وفي المنطقة الشرقية من أرض المملكة العربية السعودية، وفي هذه الفترة توصل الانسان إلى صناعة الفخار وبدأ يقطن في القرى والمدن والمستوطنات المتطورة..



وتتواجد النقوش الصخرية بكثرة هائلة في جميع أنحاء الجزيرة العربية، وكثير من هذه النقوش له صلة بالكتابات العربية فيما قبل الاسلام، ولعل تاريخها يعود إلى ١٠٠٠ سنة قبل الميلاد، غير أن أدلة مرور الزمن توحي أنها أقدم عهداً، وهي أيضاً أكثر إتقاناً في طرزها وأشكالها من نظيراتها في البلاد المجاورة..

ومن العوامل المساعدة في تحديد تاريخ هذه النقوش، الحيوانات التي كانت تعيش في المملكة العربية السعودية والتي انقرضت الآن مثل الثيران والأسود والخنازير الوحشية..

وكان أهم اكتشاف تحقق في مجال الآثار في الجزيرة العربية في السنين الأخيرة، التوصل إلى أدلة أثبتت وجود صلات بين المنطقة الشرقية في المملكة العربية السعودية وحضارة العُبيد في جنوب بلاد مابين النهرين، وقد تركزت الحفريات التي أجرتها إدارة الآثار في المملكة العربية السعودية على مواقع عين قناص والدوسرية وأبو خميس.. ولقد دامت فترة العُبيد في بلاد مابين النهرين من حوالي ٥٣٠٠ سنة قبل الميلاد إلى ٣٥٠٠ سنة قبل الميلاد، وهي تمثل خطوة حاسمة خطاها الانسان نحو أقدم حضارة مدنية، وتبين الأدلة التي لدينا الآن أن المنطقة الشرقية قد ساهمت في هذه الحضارة التي شهدت فترة من نمو الاتصالات الدولية نمواً سريعاً، مما يعني أن المنطقة الشرقية كانت جزءاً في تطور بلاد مابين النهرين وتقدمها.. ولعل مرحلة الاستيطان في المنطقة الشرقية صادفت من حيث الزمن فترة مطيرة نسبياً في تلك المنطقة، بعدما أخذ الجفاف يعم الجزيرة العربية بصورة متزايدة، ولدى نهاية تلك الفترة حدث انقطاع وتغير في الاستيطان في المنطقة الشرقية.

وقد تحول الانتباه إلى بلاد مابين النهرين لفترة انتقالية، إذ أخذت هناك منجزات أقوام العُبيد تؤدي إلى قيام أقدم حضارة متقدمة عرفها الانسان، أساسها حياة الاستقرار في المدن واختراع الكتابة وإقامة المباني الضخمة وتأسيس اتصالات تجارية واسعة النطاق، والوصول إلى مستوى مرتفع في ميدان إنتاج أدوات



الانسان، بما في ذلك صناعة الفخار على الدولاب والصناعة النحاسية المتقنة واختراع الدولاب للمركبات والمحراث للزراعة، وفي هذه الفترة بدأ السومريون والأكديون في الظهور، وكان ذلك نقطة تحول في تطور الحضارة البشرية ..

تأثير الجزيرة العربيّة على ماحولها من البلاد

شهدت فترة الالفين الرابع والثالث قبل الميلاد ظهور وادي النيل كقوة حضارية مساو ية لحضارة ما بين النهرين، وثمة دلائل على قيام اتصال بين المنطقتين ومن ذلك ما ظهر في مصر من عناصر ذات طراز ينتمي إلى بلاد ما بين النهرين ..

وتوحي الأشكال المنقوشة على صخور وادي الحمامات في مصر للسفن ذات المقدمات العالية والتي عرفت في بلاد ما بين النهرين، بأن الاتصال بين الحضارتين يحتمل أن يكون الطريق البحري حول الجزيرة العربية، وثمة نظريات تقول بأن الاتصال كان يتم بواسطة الطريق البري عبر الهلال الخصيب، أو الطريق البري المباشر عبر شمال الجزيرة العربية، فاذا كان الاحتمال الأخير صحيحاً، فان الأقوام التي انتقلت نحو الشمال الغربي للجزيرة العربية ومنطقة سيناء في تلك الفترة، هم الذين تكون بمعرفتهم العنصر السامي في اللغة المصرية القديمة، وقد يكونون أيضاً حلقة الوصل بين الحضارتين ..

وحينما أشرف الألف الثالث قبل الميلاد على نهايته، أخذ العنصر السامي يرسخ أقدامه في بلاد ما بين النهرين، و يعمل على السيطرة عليها، ومن المحتمل أن يكون أصل هذا العنصر، الأقوام التي عاشت في اقليم شمال الجزيرة العربية والصحراء السورية، التي يحيط بها الهلال الخصيب ..



العصر الإسلامي

يعتبر ظهور الاسلام منعطفاً حاسماً في تاريخ شبه جزيرة العرب، فقد استطاعت الدولة الاسلامية الناشئة أن تحقق الوحدة الشاملة لأجزاء شبه الجزيرة العربية المختلفة، والتي كانت تدور آلاف السنين في أفلاك الحضارات الخارجية المتفرقة، وما لم تعط هذه الظاهرة الفريدة في تاريخ الجزيرة العربية حقها في الادراك والفهم الواعي، فلن يستطيع الفرد بالفعل أن يعي أثر الاسلام من هذه الزاوية ..

وتشير الأدلة بصفة عامة، إلى النمو البارز والتوسع الشامل لمراكز المدن الشهيرة في أنحاء شبه الجزيرة العربية، وعلى ذلك فقد كانت هناك المستوطنات المدنية، التي نشأت في زمن الأمويين والعباسيين بصفة خاصة، مثل سميرا، وسدرية في نجد، وفي أماكن أخرى بشرق الجزيرة العربية، حيث توجد مئات من المواقع الاسلامية المبكرة، و يبدو حقيقة أن مستوطنات الوحدات التاريخية مثل: حائل والقطيف قد حققت نمواً كبيراً في كثافة الاستيطان خلال هذه الفترات، وذلك ما تشهد به الأدلة الأثرية ..

وقد شهدت الجزيرة العربية ازدهاراً عظيماً إبان العصر الاسلامي، بفضل سلسلة القوافل التجارية بين الأرض المقدسة والعراق، على طول طريق يمتد لحوالي الألف ميل، والذي عرف فيما بعد «بدرب زبيدة»، حيث أقام الأمويون والعباسيون مرافق حيوية عديدة، لصالح قوافل الحج، فشيدوا ما يزيد على سبعين محطة على مسافات متباعدة لا تزيد على خمسة عشر ميلا، فيما بين الكوفة بالعراق ومكة المكرمة بالمملكة العربية السعودية.

وقد تأثرت شبه جزيرة العرب أيضاً بما آل إليه حال الامبراطورية الاسلامية من الاضمحلال والتمزق خلال عصورها المتأخرة، حيث انضوت أنحاء مختلفة منها بشكل جزئي تحت حكم العثمانيين .. ولم يتم توحيد شبه الجزيرة العربية إلا بقيام الدولة السعودية، وتحقق ذلك مرة أخرى من خلال نظام أمثل يسوده العدل ونقاء العقيدة ..



أهميّة الأثـر

تـعـلـق الانسان بوطنه ورغبته في خدمته وتطلعه الى أن يكون في المكان الآعلى بين الاوطـان، أمـر طبيـعـي، وغـيـر ذلـك يـعـتبر شذوذاً، وخروجاً عن المألوف والعاطفة السـلـيـمـة، و يـتبـع هـذه الـعـاطفة تهذيبها وتوجيهها الوجهة الصحيحة، وتعميق جذورهـا، وتـغذيتها تغذية صادقة، والاستفادة منها الى أبعد حد ممكن، ومن أهم مـا يـقـوي الـعـاطـفـة الوطنية في المرء، معرفته لما تمتاز به بلاده في الحاضر والماضي ومـمـا تبز به غيرها، وما اختصت به دون سواها واذا كان الحاضر بالنسبة له مرئياً مـلـمـوسـاً، فيبقى الجهد بعد ذلك لتكتمل الصورة، مركزاً على الماضي، لأنه الأساس الـذي يـقـوم عليه الحاضر، والاطار الذي يحيط به، واللون الاصيل الذي يستمد منه لونه الجديد، والنور الكاشح الذي منه نوره..

واذا كـان الأدب بـأنـواعـه، ومـا حـفـظ منه وسجل، مصدراً لذخائر الماضي، و ينبوعاً يـسـتـمـد مـنـه المـجـد الادبـي والـثـروة الـفـكـريـة، وسلسلة قو ية تضاف الى حلقاتها الـحـلـقـات الـجـديـدة، فـان الاثـار سجل آخر لايضاهيه في دلالته سجل مروى أو مـكـتـوب، فالأثر خاصة وهو في محيطه الأصلي، ناطق بألسنة يفهمها كل راء، تجيب على كـل سـؤال، مـهـمـا تعددت الزوايا التي ينظر إليه منها، ومهما تغيرت الأجيال المـقـبـلـة في تصورها ومدلول وسائل الفهم لديها، فمادة الأثر ناطقة صريحة، وشكل بـيـانـي واضح، وحجم مدلول ثري، ومحيط دائرة معارف قائمة بذاتها،... كم أضاف الأثـر مـن خـبـر، وكـم أكمل معلومات، وكم صحح من خطأ، وكم فسر من غامض، وكـم قـطـع مـن شـك، وكـم كـشـف عـن دفـيـن، وكم أزال من لبس، وكم فصل من مجمل...

هو ثروة لهذا كله، وثروة لانه فريد في بعض الاحيان لندرة وجود مثله، أو للطريقة الـتـي حـفـظ بـهـا أو تـسـلـسـل بـهـا الى الـحـاضـر، هو ثروة لانك لاتستطيع أن تجده مـعـروضـاً مـبـتـذلا في الأسواق مـع مـعـرفـة قيمته، ولأنك رغم استطاعتك أن تصنع أحـسـن مـنـه أو مثله، إلا أنك لاتستطيع أن تضيف على ما تصنع السنين التي مرت على الأثـر، لان مـا تـصـنـع لـم تـر عـيـنـاه ما مر على عيني الأثر، ولم تلمس صفحته



الأيدي التي لمست صفحة هذا الأثر، ولم يقاس من أجواء الشتاء والصيف ما قاسى الأثر..

أهمية الأثر في تربيته الوطنية، تتجلى عندما يقف المواطن فيعرف أن أجداده كان لهم هذا الانجاز، وان ما يعوزه من انجاز حالياً لم يعز أسلافه، وأن عليه أن يلحق بهم و يتعداهم، لا أن يتأخر عنهم، فأمكانيته خير من امكانياتهم، وله من خبرة أجيال سابقة ما يجعل له رصيداً يعتمد عليه..

والجزيرة العربية موطن حضارات، ما أنقرض منها ترك خلفه اثاراً تشهد عليه، وتحدد باعه في الرقي، وتدل على فنونه وجوانب الحياة عنده،.. ومراكز هذه الآثار عديدة، في المملكة العربية السعودية وفي هذه المراكز الشيء الكثير..

بعض المناطق الأثرية في المملكة العربية السعودية

المنطقة الغربية "الحجاز"

إن المنطقة الغربية من المملكة«الحجاز» تحتفظ بأهم وأعظم مآثر الامة العربية والاسلامية جمعاء... فالى جانب الحرمين الشريفين في مكة المكرمة والمدينة المنورة، فإنه يكمن بين جنباتها العديد من المواقع والأماكن التاريخية الهامة، التي سجلت ذكرى مولد العقيدة الاسلامية الخالدة، والتي تشهد آثارها الباقية على عظمة الدعوة، التي خاضها سيد الأمة وصحبه الأجلاء، في سبيل اعلاء كلمة الله عز وجل، ثم بناء الصرح الشامخ لحضارة الاسلام الزاهرة.

وما نستعرضه هنا يمثل فقط بعض آثار الفترة الاسلامية المبكرة خارج مناطق الأراضي المقدسة،بالاضافة إلى لمحة عن العمارة التاريخية بالحجاز.

سد السملقي

و يقع على مسافة ٣٥ كم جنوب الطائف، وهو سد قديم من المرجح أنه شيد في



أوائل العصر الاسلامي، ولا تزال معظم جوانب السد قائمة، حيث أنه يتميز بضخامة أحجام الأحجار التي أستخدمت في بنائه.. وهو يدل بلا شك على تقدم فن العمارة لدى القبائل العربية التي قطنت المنطقة..

آثار سوق عكاظ

وتقع في الضواحي الشمالية لمدينة الطائف بالقرب من الحوية، وقعت فيه حرب الفجار بين قريش وهوازن سنة ٥٩٠ ميلادية، وبه أيضاً بعض الأبنية التي تعود إلى العصر العباسي... وظلت سوق عكاظ قائمة بعد الاسلام حتى سنة ١٢٩هـ...

أطلال محطات درب زبيدة

تقع شمال الطائف، ومن أهمها «بركة الخرابة».. وكما هو معروف فقد بنيت هذه المحطات بأمر من السيدة زبيدة زوجة الخليفة العباسي هارون الرشيد، وذلك لخدمة طريق الحجاج بين العراق والأراضي المقدسة.. و يبلغ عدد المحطات المعروفة حوالي ٤٥ محطة..

المنطقة الشرقية "واحات الاحساء والقطيف"

تكاد تكون آثار الاستيطان البشرى في المنطقة الشرقية من المملكة أكثر وضوحاً منها في أى جزء أخر من المملكة، وسبب ذلك يرجع الى عدة عوامل أهمها اشتهار المنطقة، لتوسطها بين مراكز الحضارات القديمة وأشرافها على جزء كبير من ساحل الخليج العربي ـ الذي سبق أن لعب دوراً هاماً في مجال الاتصالات البشرية والتجارية والعسكرية بين شعوب تلك الحضارات، منذ أكثر من خمس آلاف سنة ـ فقد انطلقت من شرق الجزيرة اسهامات ثقافية، امتزجت مع ثقافات الأقطار المجاورة، فتكونت منها دوائر حضارية كانت ذات شأن في تاريخ الشرق القديم..

مواقع عصر العُبيد

تعتبر هذه من أقدم دلائل الاستيطان في المنطقة الشرقية، حيث يعود تاريخها إلى



ما قبل ٧٠٠٠ سنة سابقة، وحضارة العُبيد هي فترة من عصور ما قبل التاريخ تم التعرف عليها أولا في بلاد ما بين الرافدين«العراق القديم». وأبرز دلائل هذا العصر هو الفخار الملون ذو الطابع الفريد به، وقد اكتشف هذا الفخار في عدة مواقع بالمنطقة الشرقية أهمها موقع الدوسرية جنوب الجبيل..

جزيرة تاروت

تقع على الخليج العربي مما يلي القطيف بالملكة، وتتصل بالقطيف بجسر طبيعي يتراوح عرضه بين١٠ـ ٢٠متراً في طول أربعة كيلومترات.. أما مساحة الجزيرة فلا تزيد على أربعة كيلومترات مربعة.. وتقع مدينة تاروت التاريخية في قلب الجزيرة، ومن أهم مرافئها «سنابس» في الشرق و«دارين» في الطرف الجنوبي..

وقد أكتشف في الجزيرة آثار هامة يرجع بعضها إلى فترة عصر فجر السلالات الأولى في بلاد ما بين النهرين «أي قبل مدة تتراوح بين ٤٠٠٠ و ٥٠٠٠ سنة، أما البعض الآخر فيعود إلى فترات زمنية مختلفة معاصرة للحضارة العيلامية الفارسية، وحضارة «الموهنجودارو» على نهر السند، وحضارة أم النار التي قامت بالمنطقة الجنوبية من الخليج العربي والتي تم اكتشاف بقاياها في «أبو ظبي».

بقايا العصر الهلينستي

وجاء هذا العصر منذ بضعة قرون قبل الميلاد، أثر غزو الاسكندر المقدوني للشرق وتأسيس الامبراطورية السلوقية في العراق أول القرن الثالث قبل الميلاد. وهناك العديد من المدن التجارية الهامة التي تعود إلى هذا العصر، والتي تنتشر في أرجاء المنطقة الشرقية وأهم هذه المدن: «ثاج» و «الجرهاء» بالاضافة إلى «القديح» الذي تم اكتشافها في عين جاوان شرقي رأس تنورة.

وتعتبر «ثاج» أكبر تلك المدن الهلينستية حجماً، حيث يظهر من اطلالها أن سوراً ضخماً يبلغ طوله حوالي ثلاثة كيلومترات كان يحيط بها..



آثار العصر الاسلامي الأول

وهناك العديد منها خصوصاً في واحة الاحساء. أهمها آثار مسجد «جواثا» القديم الذي يعتبر أول مسجد أسس في شرق الجزيرة، ولم يبق من البناء القديم سوى أطلال وفي مدينة الهفوف بالاحساء أيضاً توجد قصور تاريخية ضخمة، أهمها «قصر إبراهيم» و بداخله مسجد القبة..

المنطقة الجنوبية الغربية "عسير ونجران"

يرتبط تاريخ وآثار هذه المنطقة إرتباطاً وثيقاً بحضارة ما أسماها الاغريق والرومان ببلاد العرب السعيدة «اليمن القديم» التي تعتبر بحق أحد المعاقل الرئيسية لحضارة الشرق القديمة.. وكانت تمر بالمنطقة أهم الطرق التجارية التى كانت تربط جنوب الجزيرة بشمالها وشمالها الشرقي كطريق نجران- الطائف- مكة- وطريق نجران- الفاو- الخليج العربي، وكلاهما كانا يمران بجبال عسير، و يعود تاريخ الطريق التجاري إلى بداية القرن الأول للميلاد، وهو التاريخ الذي بدأ يهجر فيه الطريق الشرقي الذي كان يمر عبر الصحراء وحل محله الطريق الجبلي..

نجـــــران

أهم المدن الحضارية القديمة في المنطقة حيث كانت تربط بين شمال الجزيرة العربية وجنوبها منذ أقدم الأزمنة.. وتقع المدينة في وادى نجران الفسيح الذى يجري بين جبال عالية و ينطلق من الجنوب الغربي إلى الشمال الشرقي، ثم يتجه شرقاً حيث ينحسر في صحراء رملة يام.. وأهم الأطلال الأثرية في نجران الحديثة، هي «الأخدود»، «القرية القديمة»، «مواقع جبل عجامة»، و «موقع الأخدود الجنوبي»، ولا تزال بقايا سور الأخدود وقصوره موجودة على شكل مباني وأنقاض تحمل رسوماً فنية رائعة ونقوشاً معينية وسبئية وكوفية، وقد جاء ذكر نجران في نقش الملك السبئي «كرب آل وثار» «القرن السابع قبل الميلاد» كواحدة من المدن التي غزاها...



جـــــــرش

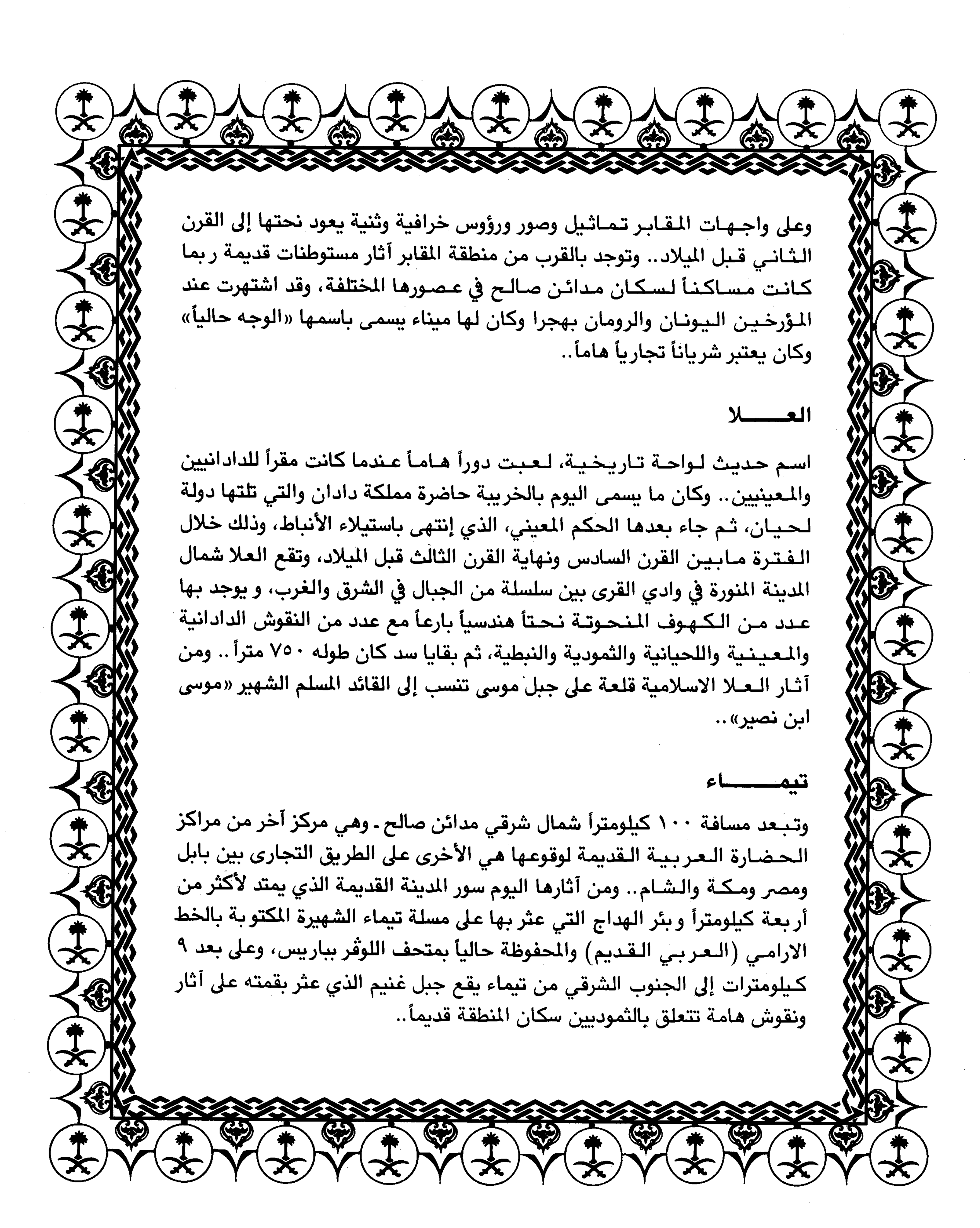
مدينة أثرية قديمة تعود إلى عصر ما قبل الاسلام وبعده، واشتهرت بدبغ الجلود وتصديرها.. تقع خارج مدينة خميس مشيط وتبعد عن نجران مسافة ١٧٥كيلومتراً شمالا، وكانت على الطريق التجارى الذي اخترق جبال السراه من نجران إلى الطائف شمالا.. أما اليوم فلم يبق منها سوى أطلال سورها ومبانيها المطمورة تحت سطح الأرض.. ومن آثارها الأحجار والأدوات الكبيرة المنحوتة والنقوش والرسومات المختلفة على صخور جبل حمومة الواقع خلفها..

المنطقة الشمالية الغربية "أرض مدين ودادان القديمة"

تمتد هذه المنطقة من المدورة شمالا إلى وادي همد شمال «المدينة المنورة» جنوباً فالحسمة شرقاً فالبحر الأحمر غرباً، وكانت تعرف في التاريخ القديم وفي الكتب المقدسة بأرض مدين.. وفيها تقع أبرز مدن وآثار ما قبل الاسلام بالمملكة مثل «تيماء» «وخيبر» «والعلا» «ومدائن صالح» «والقرية» وغيرها من المناطق التي كانت تقع على الطريق التجارى القديم بين الجزيرة العربية والشام.. وتكتنف آثار هذه المدن العديد من القصور والأبراج والأسوار والمعابد، ومئات من النقوش «المعينية» «والدادانية» «واللحيانية» «والثمودية» «والنبطية»، كما تحتوي شواطىء المنطقة على عدة موانىء تجارية كان لها شأن عظيم في التاريخ العربي القديم، كميناء «حجر» «الوجه حالياً» وميناء «مكنا» «الحقل حالياً» وميناء «روافة» «المويلح حالياً»..

مدائن صالح

تقع على مسافة ١٥ كيلومتراً شمال العلا.. وقد جاء ذكرها في القرآن الكريم باسم «الحجر» كحاضرة ثمود قوم نبي الله صالح.. وتشتمل المنطقة على عدة كهوف ومقابر منحوتة في الجبال الرملية المتقاربة، وهذه الكهوف كما تدل نقوشها كانت مقابراً لأقوام كثيرة ممن حكموا المنطقة من أنباط وروما ن وعرب وهي تشبه إلى حد كبير مقابر «البتراء» عاصمة الأنباط القديمة وتقع الآن بالأردن..



وعلى واجهات المقابر تماثيل وصور ورؤوس خرافية وثنية يعود نحتها إلى القرن الثاني قبل الميلاد.. وتوجد بالقرب من منطقة المقابر آثار مستوطنات قديمة ربما كانت مساكناً لسكان مدائن صالح في عصورها المختلفة، وقد اشتهرت عند المؤرخين اليونان والرومان بهجرا وكان لها ميناء يسمى باسمها «الوجه حالياً» وكان يعتبر شرياناً تجارياً هاماً..

العـــلا

اسم حديث لواحة تاريخية، لعبت دوراً هاماً عندما كانت مقراً للدادانيين والمعينيين.. وكان ما يسمى اليوم بالخريبة حاضرة مملكة دادان والتي تلتها دولة لحيان، ثم جاء بعدها الحكم المعيني، الذي إنتهى باستيلاء الأنباط، وذلك خلال الفترة مابين القرن السادس ونهاية القرن الثالث قبل الميلاد، وتقع العلا شمال المدينة المنورة في وادي القرى بين سلسلة من الجبال في الشرق والغرب، و يوجد بها عدد من الكهوف المنحوتة نحتاً هندسياً بارعاً مع عدد من النقوش الدادانية والمعينية واللحيانية والثمودية والنبطية، ثم بقايا سد كان طوله ٧٥٠ متراً.. ومن آثار العلا الاسلامية قلعة على جبل موسى تنسب إلى القائد المسلم الشهير «موسى ابن نصير»..

تيمـــــاء

وتبعد مسافة ١٠٠ كيلومتراً شمال شرقي مدائن صالح - وهي مركز آخر من مراكز الحضارة العربية القديمة لوقوعها هي الأخرى على الطريق التجارى بين بابل ومصر ومكة والشام.. ومن آثارها اليوم سور المدينة القديمة الذي يمتد لأكثر من أربعة كيلومتراً وبئر الهداج التي عثر بها على مسلة تيماء الشهيرة المكتوبة بالخط الارامي (العربي القديم) والمحفوظة حالياً بمتحف اللوفر بباريس، وعلى بعد ٩ كيلومترات إلى الجنوب الشرقي من تيماء يقع جبل غنيم الذي عثر بقمته على آثار ونقوش هامة تتعلق بالثموديين سكان المنطقة قديماً..



القريـــــة

تقع على بعد ٧٠ كيلومتراً شمال غربي تبوك وعلى بعد ٦٠ كيلومتراً جنوبي المدوره، وهي من أهم المناطق الأثرية بالمملكة وتدل آثار الري فيها على أن نظاماً دقيقاً للري قد قام في هذه المنطقة في عهد يعود إلى مطلع الألف الأول قبل الميلاد..وتوجد بها آثار مدينة كبيرة ذات أبراج وأسوار ضخمة ومقابر وكهوف، مما يشير إلى أن القرية ذات تاريخ عميق وحضارة موغلة في القدم، لا نزال نجهل عنها الكثير..

البـــــدع (مغاير شعيب)

تقع في نهاية وادى الأبيض المسمى «عفل» على الجانب الشرقي لخليج العقبة و يبعد عن تبوك مسافة ١٧٠ كيلومتراً غرباً، وتتصل به واحة فسيحة سماها بطليموس «الاغريقي» «بالعينية».. ومن أبرز آثار البدع المقابر النبطية المنحوتة في الصخر والتي بداخلها العديد من النقوش اللحيانية والنبطية. ومرفأ الحقل اليوم هو ميناء البدع القديم وكان يسمى «مقنا» و يقع على مسافة ٤٠ كيلومتراً إلى الشمال الشرقي..

روافــــة

تقع في قلب منطقة الحسمة.. وعلى بعد ٧٤ كيلومتراً غربي تبوك، و يوجد بها بقايا معبد روماني نبطي يعود إلى القرن الثاني الميلادي حسب محتوى النقش الروماني المؤرخ بعصر ماركوس أورليوس، والذي عثر عليه بين أنقاض المعبد و يشبه معبد روافة معبداً رومانياً بوادى «رم» بالأردن وكلاهما على الطريق التجارى العربي القديم..

المنطقة الشمالية "حائل - وادى سرحان"

تشمل هذه المنطقة أقدم مدن الجزيرة العربية تاريخاً كالجوف «دومة الجندل» ووادى سكاكا وقرى وادى سرحان..



تلك التي عاصرت دول الآشوريين والكلدانيين والذين جاءت نقوشهم حاملة أسماء ملوك وشعب كان يسمى «أدوماتو» وقد كان لذلك الشعب، على ما يبدو، مواقف بطولية في صد غارات ملوك آشور و بابل والفرس حينما قاموا بغزواتهم العديدة على شمال الجزيرة العربية عبر النفود وتشمل المنطقة أيضاً حائل وما حولها من مرتفعات جبل شمر، حيث التقى شمال الجزيرة بجنوبها والتحم شرقها بغربها ..

المنطقة الوسطى "نجد والقصيم"

وتشمل العارض والوشم وسدير والقصيم ـ الخرج ـ ووادى الدواسر وغيرها .. وتكثر فيها التلال الشامخة ذات الكهوف والمقابر، التي لم يجر التنقيب الأثرى فيها بعد .. عدا موقعاً واحداً في جنوبها هو «قرية الفاو» ..

وقد لعبت المنطقة الوسطى دوراً هاماً في التاريخ العربي قبل الاسلام و بعده، عندما كانت تسمى باقليم (اليمامة) ـ وكان يمتد نفوذها السياسي أحياناً إلى حدود العراق شمالا واليمن جنوباً، ومن معالمها الأثرية الهامة نذكر على سبيل المثال لا الحصر كلا من «الفاو»، «ماسل الجمح»، «الدوادمي»، «كهف برمة»، «الدرعية»، «قصر وسد مارد بالاسياح» ..

الرياض القديمة

يستشف من المعالم الأثرية القريبة من موقع الرياض الحالي، خصوصاً كهف برمة، ومن النقوش الثمودية التي عثر عليها شرق طريق خريص، أن هذا الموقع كان في الماضي القديم أيضاً عامراً بالخضرة والمستوطنات الكثيرة، وأن الثموديين كانوا يقطنون المنطقة وما حولها، وأقدم نص عربي يتحدث عن الرياض كمدينة هو ما أورده ابن خلدون وجاء فيه:
«أن قبيلة تعرف ببني هران كانت أول من سكن إقليم اليمامة، وأن حجراً كانت مركزاً له، وجاءت قبيلة عنزة بعد هوازن ثم ازدهرت حجر في عهد بني حنيفة



واتخذ منها العرب سوقاً كانت تقام في المحرم من كل عام»... وقد أتخذت الرياض القاعدة للدولة السعودية في عام ١٢٤٠هـ عندما استعادها الامام تركي بن عبد الله...

الدرعية القديمة

تبعد مسافة ١٥ كيلومتراً شمال غرب الرياض، وتقع على جانبي وادى حنيفة وهي مدينة تاريخية عريقة يرجع تاريخها إلى منتصف القرن التاسع الهجري، عندما أنشأ الغصيبية «أقدم أحياء الدرعية» «مانع بن ربيعة المريدى» أحد أقارب ابن درع صاحب حجر اليمامة.. ومن يومئذ ظلت المدينة تنمو وتتوسع لأهمية موقعها الجغرافي وتوسطها من الجزيرة، وفي منتصف القرن الثالث الهجري وصل إلى الدرعية الامام محمد بن عبدالوهاب الذي وجد في أسرة آل سعود، وفي شخص الامام محمد بن سعود بالتخصيص، خير مؤازر ومناصر في سبيل دعوة الاصلاح وإحياء السنة المحمدية.. وهكذا أراد الله أن يجعل من «الدرعية» مركز هداية وايمان ومنطلقاً لدولة شامخة الأركان.. وأشهر أجزاء الدرعية القديمة هو «حي الطريف» الذي كان مقر الأسرة الحاكمة..



المناطق في المملكة العربية السعودية

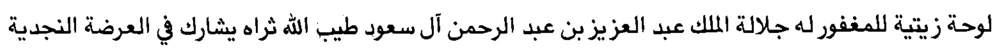
تبوك
الجوف
القريات
الحدود الشمالية
حائل
القصيم
المدينة
مكة
الرياض
عسير
نجران
المنطقة الشرقية
الخليج العربي
البحر الأحمر
بحر العرب

- عواصم الأقاليم
- مدن هامة


ملامح الحياة الاجتماعية
في المملكة العربية السعودية
في القرن الرابع عشر الهجري



لوحة زيتية للمغفور له جلالة الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود طيب الله ثراه مع اخوته وأبنائه



لوحة زيتية للمغفور له جلالة الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود طيب الله ثراه يشارك في العرضة النجدية





أحوال شبه الجزيرة العربية قبل الأسرة السعودية

إنَّ المتصدّي لدراسة تاريخ الأُسْرةِ السّعُوديّةِ، يجدُ لزامًا عليه أن يَرجعَ إلى الوراءِ قليلاً لمعرفةِ أحوال الجزيرةِ العربيّةِ قبل مجيءِ تلك الأُسْرة، ذلك أنّ الفترةَ التي بدأتْ فيها هذه الأسْرةُ بالظهورِ على مسرحِ الأحداثِ كانتْ عبارة عن سلسلةٍ من المعاركِ المتابعة التي شملت معظمَ أجزاء جزيرةِ العربِ وأجزاءَ مِنَ العِراقِ وأطرافِ الشّام نتيجة محاولة آل سعود بسط نفوذهم على تلك الولايات لتحقيق الهدفِ الأكبر وهو توحيدُها تحت رايةٍ واحدةٍ في ظل كتابِ الله وسُنّةِ رسُوله. ولقد عانى آلُ سعود الكثير في سبيل تحقيق هذا الهدف، حيث واجهوا قوىً متعدّدة داخل شبه الجزيرةِ وخارجها كانت تخشى خطورةَ تلك القوّة النامية.

وبرغم ما تعرّضتْ له الأسْرةُ السّعُوديّةُ من المخاطر والصّعاب في مراحلِ تاريخها الأولى إلا أنها صمدتْ لها وتغلّبت عليها حتى غدت أنموذجًا فريدًا يُحتذى في الجزيرةِ العربيةِ في ذلك العصر.

تاريخ شبه الجزيرة العربيّة الحديث

إن تاريخَ شبه الجزيرة العربيّة الحديث هو في الواقع تاريخ الدولة السّعُوديّةِ في مراحلها الثلاث.

والدولةُ السّعُوديّةُ في مراحلِها الثّلاث تتشابهُ في أمورٍ منها: قيامُها على أصولٍ من دعوةِ التوحيد والإصلاح، وقاعدة القيام والانتشار، ولكنها في مرحلتِها الثالثةِ وعلى يديْ المغفور له الملك عبد العزيز ابن عبد الرّحمٰن آل سعُود، طيّبَ اللهُ ثراه، كان لها شأنٌ، وأيّ شأنٍ، في المجالاتِ الحربيّةِ والسياسيةِ والاجتماعيةِ، فقد حباهُ الخالقُ، جلّ وعلا، بعبقريةٍ فذة في كلّ من هذه المجالات، واستطاع بعونِ الله، وبما أعطاهُ اللهُ من نعمة الذكاءِ والتّوفيق، من أن يُنشئ الدولةَ العربيّةَ الاسلاميّة، التي تقوم على مبادئ السّلف، وفي نفس الوقت تنسجمُ مع مقتضياتِ العصر الحديث..



المغفور له الإمام عبد الرحمن بن فيصل آل سعود طيب الله ثراه

في الوقتِ الذي غادرَ فيه الإمامُ عبدالرّحمن إلى الكويت حيثُ بقي زهاء عقدٍ من الزّمان، بَدأ الصّراع في مِنطقة الخليج العَربي يأخذُ شكلًا إيجابيًا بينَ الانجليز والألمان والرّوس والعُثمانيين. وفي ذلك الوقت أيضًا بدأ عبدُالعزيز بن الرّشيد يتطلّع إلى ضمِّ الكوَيت حتّى يجعل حدودَ ولايتهِ تصلُ إلى البَحرِ وذلك بإيعاز من الدّولةِ العُثمانيّة، مما جَعَل الكوَيت محميّة بريطانيا تستنجدُ بالانجليزِ وفي نفس الوقتِ طُلِبَ من عبد العزيز بن الأمير عبد الرحمن أن يشنّ هجومًا عَسكريًا على ابن الرّشيد في الرّياض.

وبرغم عَدَم توفق عبدالعزيز في محاولتهِ الأولى في الدّخول إلى الرياض إلاّ أنّ ذلكَ لَمْ يثن عزمَهُ في استردادِ مُلكِ أسرتِهِ، فعاوَدَ الكرّةَ مرّة أخرى حتّى كُتبَ لهُ النّصرُ سَنة (١٣١٩هـ - ١٩٠٢م) فدخلَ الرّياض وخرجَ إليهِ النّاس فرحينَ مُستبشرين بعودةِ آلِ سُعود بعدمَا لاقوهُ من عذابٍ واضطهاد على يديْ ابن الرّشيد.

مؤسّس وباني المملكة العربيّة السّعوديّة

لقد وُلدَ عبدُالعزيز بن عبدالرحمن في الرياض في ذي الحجّة سَنة ١٢٩٧هـ ١٨٨٠م. ولمَا بلغَ السّابعَةَ من عُمرهِ، عَهِدَ به والدُهُ إلى المطوّع القاضي عبد الله بن الخرج لتعليمِهِ القرآنَ الكريمَ فختمَهُ في الحَاديةِ عشرة من عُمره، ثمّ تلقّى علومَ الفِقهِ والتّوحيد على يديْ الشّيخ عبدالله بن عبد اللطيف. كمَا علمهُ والدُهُ رُكوبَ الخيْلِ وفنونَ الفروسيّةِ والرّمايةِ والضّربِ بالسّيفِ ونشأ نشأةً قاسيَةً كان لهَا أكبرُ الأثرِ في تغلبِّهِ على الصّعاب في حياتِهِ.

فقد وُلد عبدُالعزيز في وقتٍ تحالفت فيهِ الشّدائدُ ضِدّ أسرتِهِ فقد رأى عُمومَتهُ يتنازعون المُلك ويتحاربون في سبيله، مما أتاح الفرصَةَ لعدو أسرته (ابن الرشيد) استغلال هذا النّزاع، فانقضّ على الوطن النّجدي يحتلّ مدنه وأريافهُ الواحدةَ تلو الأخرى. وَقد رأى عبدُالعزيز والده الإمام عبدالرحمن



كيف كان يَستبسلُ في الذّودِ عن الحِمىٰ المستباح، ولكنّه تخفق في جهاده لأن خصومَهُ سبقوهُ إلى الاحتفاظ بالمبادرة، وعمِلوا جاهدينَ إلى بذر بذور الشقاق والبغضاء بَين رؤساء البلاد وزعماءِ القبائل والعشائر. عند ذلك لم يجدْ الأبنُ الفتىّ عبدالعَزيز بدًا من طرح (القلم) جانبًا، ويلتفتَ إلى السيفِ وحده ليكون فصلَ الخطاب، وهكذا كان.

في الوقتِ الذي هاجر فيهِ الأميرُعبدالرحمٰن بن فيصل مِنَ الريَاض إلى مضاربِ آل مرّةَ في الربع الخالي بالقرب من الأحساء، كان عُمْر ولدِهِ عبد العزيز لايزيد عن اثنتي عشرة سنة، فهو لم يشاهد مجدَ جدّه فيصل بَل شاهد محنةَ أبيه عبد الرحمٰن وعائلته. وأخذ عبدُالعزيز يقطع الصّحراء ويجوب فيهَا ويشارك أباهُ في محنتهِ ويقاسمه الآلامَ، ثم انتقل إلى قطَر ومنهَا إلى البحرين. وكان المطافُ الأخيرُ هُوَ الكوَيت حيْثُ بَقَى فِيهَا مَعَ أفرادِ عائلتهِ زهاء عِقْدٍ من الزّمَن.

وكانت مَدرسَةُ الحياةِ هي أوّل مدرسَةٍ سياسية دخلها عبدُالعزيز، ذلك أنّ الكويت كانت في ذلك الوقتِ ميدانًا للصّراعِ السّياسي الدّولي بين الانجليز والألمانِ والرّوس والعثمانيين، فروسيا تسعىٰ جاهدَةً للوصول إلى مياه الخليج العربي، وألمانيا تحاولُ بالاتفاق مع العثمانيين مدّ سيطرتها على البلاد العربيّة وذلك عن طريق إنشاءِ خطٍّ حديدي يصل من برلين إلى بغداد ثم الانتهاء به في الكويت. بينمَا يعْمَلُ الأنجليزُ لتمكين سُلطانهم في إمارات الخليج العربي بمعارضةِ مدّ الخطّ الحديدي إلى الكويت خشيةً على نفوذهم في الشّرق من خطرِ المُزاحَمَةِ الألمانية.

بدأ الأميرُ عبدالعزيز مخاطرتَهُ الجريئةُ الأسطورية، بالهجومِ على الريَاض لِبُعدها عن مركزِ قوّةِ ابن الرّشيد الذي كان يسكنُ حائلَ شمَالَ نجدٍ ولما فيهَا وفي بلاد الجنوبِ من الأنصار والمخلصين لآل سعود، وكان ذلك سَنة (١٣١٩هـ - ١٩٠١م) وليس مَعهُ سوى أربعين رجلاً. وقد رأى ببُعْدِ نظرهِ أن يبدأ بضربِ العشائرِ التّابعةِ لابن الرّشيد حتىّ يلتف حوله رؤساءُ البدو. وفعلاً نجحت خطّته، فقد إنضمّ إليهِ عَددٌ كبيرٌ من العشائرحتىّ بَلغَ جيشه ألفًا وفرسانه نحو (٤٠٠)، ومن ثم فقد اتخذ هدفه نجدًا الجنوبيّة.

وقد خَشِيَ عليهِ الشيخ مبارك ووالده، مغبّةَ هَذه المخاطرةِ الجريئة عندما علما باستنجادِ ابن الرشيد بالدولةِ العثمانية وبأمير قطَر، فكتبا له بالرّجوع، إذ



لا قِبَلَ لعبد العزيز بمناوأةِ الدولة العثمانية وابن الرشيد، خاصةً ولم يبقَ حوله إلا الأربعون رجلاً الذينَ خرجوا معه من الكويت. ولكن عبدالعزيز لم يَسْتَمِعْ لِغَيْرِ مَاعقد عليه العَزم فإمَا أن يكون مَلكًا أو أن يموتَ دونه. لذلك نجد عبد العَزيز يخوض المعارك والأخطار حتى استطاعَ أن يستوليَ على الرياض ودخلهَا فاتحًا مع الأبطال السّتين الذين شهدوا معه الحدثَ التاريخيّ العظيمَ. ثم أخذ يَعْملُ عَلى نقض مملكةِ ابن الرّشيد واستردادِ مُلكِ آبائهِ وأجدادهِ، فأخَذَ يُغَالِبُ الخُصُومَ من النّجديين والأشراف والأتراك، يَضْربهُم حِينًا ويَلين أخرى حتى تحقق لَه مَا أراد.

وَهكذا نستطيع القولَ بأنّ المغفوُرله جلالة الملك عبد العَزيز يُعْتَبرُ بحق عِملاقًا مِنْ عمَالِقَةِ التّاريخ، وَرَجُلاً صَنَعَ التّاريخ لوطَنِهِ وأمّتهِ، وأسّس للعُرُوبَةِ والإسْلام المملكَةَ العربيّةَ السُعُوديّة..

حُيِّيتِ مملكةَ العُروبةِ كُلّها ... ومثابةَ الإسلامِ والإيمانِ

حُكْمُ الشّريعةِ في رُبوعِكِ حِكْمَةٌ ... والعَيْشُ فيكِ بمأمنٍ وأمانِ

بمبادِىءٍ أرْسى دعائمهَا الذي ... بنضالهِ جعلَ النجومَ دواني

"عبدُ العزيز" لأمّةٍ عربيّةٍ ... هُو رائِدُ التّوحيدِ والبُرْهانِ

اللهُ بارَكَهُ وبارَكَ نَسْلَهُ ... والمُنْتَمينَ ولَوْ بِقَدْرِ بَنانِ

فلْيَسْلُكِ الفِتْيانُ مَنْهجَ فِكْرِهِ ... بيْنَ الجهادِ وشِرْعَةِ الدّيّانِ



حضرة صاحب الجلالة المغفور له الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود طيب الله ثراه

بطلٌ بنى طودًا يقومُ بدولةٍ   عبدُ العزيزِ الفخرُ للعرباءِ
جعلَ العروبةَ في عميقِ يقينهِ   هي قِبلةُ الإسلامِ والخُلصاءِ

يُعتبرُ الملكُ عبدُ العزيز ملكًا عادلاً، وقائدًا مِغوارًا، وسياسيا مُحنكًا ومُصلحًا إجتماعيًا، ذلك لأنَّهُ استطاع في مُدةٍ وجيزة مِنَ الزّمن أن يُطوّر بلادهُ، وينقلها الى طورٍ حضاري أكثر تقدّمًا وفاعليةً في السّاحةِ الاسلاميةِ والعربية والدولية في ظلِّ مبادىء الشريعة الإسلامية السّمحةِ التى وحّدَ بها قلوبَ شعبهِ فجمع بذلك شمْل مملكتِهِ الكُبرى في وحدةٍ فريدةٍ ليْس لها نظير.

كان قُطّاعُ الطّرق يقضّونَ مضاجعَ المُقيمين، ويروّعونَ قوافِلَ الحُجّاج القادمين، والراحِلينَ فقضى الملكُ عبدُالعزيز على أسبابَ ذلك، وأصبحت البلادُ به، آمنةً سالمة مطمئنة.

ثمَّ التفتَ إلى بناء الإنسان الذّي ارتآه أساس كلّ إصلاحٍ، فأوجد نظامًا فريدًا سمّاهُ الهجرة أو الهجرات والمفرد منها هجرة، والهجرةُ هذه تُعتبر نواةً لوحدةٍ اجتماعيّة روحيّة نظامية، تستوطِن الأرضَ، وتستصلحها وتزرعها، ثم تستقر عليها، مرتبطةً بها مدافِعةً عنها، ويتلقى سُكانُ الهجرة فيها أُصُولَ العبادات والتعاليم الإسلاميّة والتدريب الزّراعي، والنظامي، للدّفاع عن هجرتهم إذا اقتضى الأمر، وهكذا استطاع الملك عبد العزيز أن يُطوّرَ الباديةَ إلى مجتمعاتٍ زراعيّة مستقرة.

ثم أمّنَ التطبيب والتعليم بالمجان، فأقام المستشفيات وأرسل الحالات المستعصية للعلاج بالخارج على نفقةِ الدولة، وأنشأ المدارسَ والمعاهدَ، وشجّعَ الطُلّابَ بِمنحهم المكافآت التشجيعية والرواتبَ الشهريّة حتى يوفرَ لبلادهِ ماتحتاجُهُ من كفاءاتٍ إداريّةٍ وعلميّة وفنيّة.

وقد وضعَ رحمهُ الله أُسسَ حُكمِهِ للرعيّةِ معتمدًا على الشريعة الإسلاميّة الغرّاء، ومسترشدًا بالتجربةِ والمشاهدةِ، ولم يجعلْ بينهُ وبين رعيتهِ حجابًا فجعل بابهُ مفتوحًا لِلجميع وظلّ هذا النظامُ فريدًا



مِنْ نوعه في جميع بِلادِ العالم، يتمسّكُ بهِ خلفُهُ حتى يومنا هذا.

ثُمَّ انطَلَقَ إلى الإصلاحِ الإقتصادي، فاستَخرَجَ المياهَ الجوفيّةَ وشجّع علَى قيامِ الزّراعة، وعَمِلَ عَلى استكشافِ النفط فاستخرجهُ من باطِنِ الأرض، وَبنى قُوّتَهُ الاقتصادية التى جعلت العالم بأسرهِ يلتفتُ إليه ويُدرِكُ قيمةَ بِلادِهِ، ومدى تأثيرها على المُجتمَع العالمي.

وقد أقامَ الملكُ عبدالعزيز أولَ نظامٍ للعمل والعُمّال سَبَقَ بهِ جميعَ البلادِ العربيّة والإسلاميّة، ثُمَّ اهتم بالمواصلات، فأدخل الإتصالات السلكية واللاسلكية، وَشقّ الطُرقَ المُختلفة لربط أرجاءِ مملكتهِ الشاسعة.

لقد بَنَى الملكُ عبدالعزيز نظامَ حُكمِهِ على القُرآنِ الكريم، والسُّنّة المطهرة وَجَعل ذَلِكَ نبراسًا ومنهجًا يتمسكُ بهِ ويسيرُ على هُداهُ خَلَفُهُ الصّالح من بعْدِهِ، فضمِنَ لمملكتهِ الثّباتَ والاستقرار والاتّزانَ وكمال الشخصيّة بين سائرِ الأمم.

وانطلاقاً من أهميّة بلادهِ المقدّسة كمركز إشعاعٍ للشريعةِ الإسلامية الغرّاء وإحساسًا منه بدَورِهِ الفعال، وَمسئوليته الكُبرى الملقاة على عاتقهِ كخادمِ الحرمين الشريفين، فإنّهُ لَمْ يقم وزنًا لمفهوم الأقليميّة الضّيقة فقد نادى بالتضامن الإسلامي والعربي فأسهم في تأسيس جامعةِ الدّولِ العربيّة وساعد الحركاتِ الوطنيةِ وساندها وَناهضَ الاستعمار بكلّ أشكالهِ ونازل الصّهيونيّة وبيّنَ خطورتها على العربِ والمسلمين.

وإدراكًا منهُ رحمَهُ اللهُ لأهميّةِ بلادِهِ على الصّعيد العالمي فقد اشترَكَ في منظمةِ الأمَمِ المتحدة كعضوٍ مُؤسسٍ فيها، وأقام العلاقات والرّوابطَ القويّة المتينة بينَهُ وبين دُولِ العالم أجمع في إطارٍ من الفهم والاحترام المتبادلين، وكانت لهُ مواقف تاريخية مشهودة فى كثيرٍ من الأحداث العالمية وكان في كلِ ذلكَ متمسّكًا بسياسةِ



الحِيادِ الإيجابي، مُحافِظاً على سياسةِ وشخصيّة بلادِهِ المُستقلة الواضحة في الكيانِ العالمي.

ولكي يُحافظَ الملكُ عبد العزيز على الأمن داخلَ بلادِهِ التي أصبحت مضربَ الأمثالِ في الاستقرارِ والطمأنينةِ، ويحمي شعبهُ في مختلف مجالاتِ التطويرِ والبناءِ أقامَ درعًا منيعًا مِنَ القواتِ المسلّحةِ النظاميةِ بأسلوبٍ حديثٍ متقدمٍ يكفلُ لها الدِّفاعَ عن المملكةِ العربيّةِ السُّعوديّةِ ولتكونَ سندًا للإسلامِ والعروبةِ.

أ «عبدَ العزيزِ» أيا قائدًا — أقامَ الصّروحَ، وأندى القِفارْ
رَعيتَ البلادَ بفضلِ الإلهِ — وهدْيِ الرّسولِ، وكلّ اعتبارْ
ومهّدتَ للنّاسِ أمنَ السّبيلِ — وأمنَ الحياةِ، وأمنَ القرارْ
وعالجْتَ بالشّرعِ كلّ الأمورِ — فنعْمَ الملبّي، ونِعْمَ الدِّيارْ
ولستَ تفرّقُ بينَ الأنامِ — لذلكَ الصِّغارُ تُساوي الكِبارْ
وهاهي دولتُنا في المدى — تمدُّ الرّخاءَ، وترعى الجوارْ



حضرة صاحب الجلالة المغفور له الملك سعود بن عبد العزيز آل سعود طيب الله ثراه

وسعود بويع في البلاد مليكها بعد انتقال موحد البلدان
الجود فيه سليقة مطبوعة ويداه نهر دائم الجريان

بعد وفاة المغفور له الملك عبد العزيز آل سعود مؤسس وباني المملكة العربية السعودية عام ١٣٧٣ هـ تولى الملك أكبر أبنائه سعود الذي بويع ملكاً على البلاد، وأعلن ولاية العهد لأخيه فيصل، وأنابه في رئاسة مجلس الوزراء، وتم في عهده تطوير نظام إدارة الحكم، فأنشئت وزارة الزراعة، والتجارة، والمعارف، وأنشئت أعداد كبيرة من المستشفيات ودور العلاج، كما أقيمت المدارس والمعاهد، وشقت طرق عديدة وعبدت، سيما التي يستخدمها حجاج بيت الله الحرام لوصولهم إلى الحرمين الشريفين، وتم توسعة قسم من المسجد الحرام وكذلك وسع المسجد النبوي، كما اهتمت الدولة بالجيش وتدريبه وتسليحه.

وفي المجال الخارجي قامت سياسة الدولة على تدعيم الصلة الأخوية مع الدول العربية الشقيقة وإقامة العلاقات الطيبة مع الدول الإسلامية كما حثت السياسة على احترام ميثاق جامعة الدول العربية، وميثاق هيئة الأمم المتحدة، ودعم السلم العالمي.



حضرة صاحب الجلالة المغفور له الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود طيب الله ثراه

قد كان فيصلُ ملجئاً نهفو له ... أُسْدُ الشرى في ظله المترامي

قد كان للإسلام حصناً شامخاً ... حشد الجهود لنصرة الإسلام

عندما أصبح الملك سعود غير قادر على تحمل أعباء المُلْكِ ومسئولياته وذلك بسبب مرضه فقد قرر مجلس الوزراء عام ١٣٧٨هـ، وبناءً على طلب العلماء وإلحاح الأمراء أن يكون أخوه فيصل نائباً عنه في حضوره وغيابه، والدارس لشخصية الملك فيصل بن عبدالعزيز يجده قد تأثر بشخصية والده فقد تجمّعت فيه مزايا الحاكم العادل، والسّياسي الناجح والقائد المظفر الحكيم، وقد حباهُ الله سُبحانه وتعالى بالتوفيق فاستطاع أن يُنقذ البلادَ قبل أن تتدهور فيها النواحي الاقتصادية والسياسية بسبب الارتجال في استعجال نهضتها العمرانية بدون تخطيط، فكتبَ اللهُ لهُ النجاحَ والسّداد، وعمرت خزينةُ الدّولةِ بعد خوائها ونشطت الحركةُ الاقتصاديةُ، وأعيدت الثقة بالعملة السّعُودية، ثم بويع جلالتُهُ ملكا على البلادِ عام ١٣٨٤هـ، وتمت في عهده إنجازات عظيمة، فتم إنشاء البنك الزّراعي، وتأسيس المؤسسة العامة للبترول والمعادن، وإنشاء وزارة الإعلام، وتم أيضًا تطوير الإذاعة وتنفيذ مشروع التليفزيون كما تم تنفيذ العديد من المشروعات الإنمائية في معظم أنحاءِ البلاد، وتم الاصلاح الحثيث في الإدارة، ودفع قافلة النهضة العلمية والثقافية حسب إمكانات البلاد وفي حدود طاقاتها كما تم إلغاء الرق، وقد عمّت في عهده نهضةٌ شاملة ملحوظة، فامتد العمران في جميع أنحاء المملكةِ، وتقدّم التعليمُ تقدمًا كبيرًا وكذلك الصناعة والزراعة والرعاية الصحية والمواصلات والاتصالات والموانىء، كما زاد الاهتمام بالنواحي الاجتماعية، والقوات المسلحة، وكان منهجهُ في السياسة الداخلية يقوم على أساس الإصلاح السياسي والإداري والاقتصادي والاجتماعي مع تدعيم الأساس الديني الذي تقومُ عليه الدّولةُ التي شرفها الله تعالى بالحرمين الشريفين.

وأما السياسةُ الخارجيّة فقد قامت على تدعيم السلام العالمي، وحرية تقرير المصير للشعوب والتعاون إسلاميًا وعربيًا وعالميًا، والسّعي إلى تحرير أجزاءِ الوطن العربي المحتلة، والسير مع الدول الإسلامية في كل ما يحقق عزّة الإسلامِ والمسلمين، وتأييد ميثاق جامعةِ الدّول العربيّة وميثاق هيئة الأمم المتحدةِ وظل على نهجهِ لا يحيدُ عنه حتى استشهدَ عام ١٣٩٥هـ.



حضرة صاحب الجلالة المغفور له الملك خالد بن عبد العزيز آل سعود طيب الله ثراه

عَظُمَتْ مكارِمُ خالدٍ في شعبِهِ وشعوبِ كُلِّ المسلمين وأفْضَلا
لكنّني غنّيتُ فيهِ قصائدًا فوجدتُها دونَ المكارِمِ منزِلا

بويع جلالتُهُ ملكًا على البلادِ بعد استشهادِ أخيهِ الملك فيصل بن عبد العزيز، طيّب الله ثراهُ، عام ١٣٩٥هـ، وأعلن ولايةَ العهدِ لأخيهِ فهد، وأنابهُ في رئاسةِ مجلسِ الوزراءِ وعاهدَ الملكُ خالد الله والنّاسَ أجمعين على السيرِ على خُطى الشّهيدِ العظيم، وتقدّمت المملكةُ العربيّة السعوديّة في عهدِهِ تقدّمًا عظيمًا، وفقًا على السّياسةِ التي أرساها وشيّدها المغفورله الملك عبد العزيز، وعمّقها الفيصلُ - رحمهما الله - واتّجهت البلادُ بكلِّ قوّتها إلى تحقيقِ التنميةِ الشاملةِ في كافةِ النواحي إداريًا واجتماعيًا وثقافيًا وصحيًا واقتصاديًا واتجهت الدّولةُ إلى تحقيقِ التضامنِ العربي والإسلامي، والعمل على توحيدِ كلمةِ العربِ والمسلمين، ودعمِ كفاح الشعوبِ العربيّةِ، والسّيرِ وفق تعاليم الدين الإسلامي الحنيف وأصبحت المملكةُ في عهدِهِ مثالاً للأمن والاستقرار والرخاء والازدهار إلى أن توفاهُ اللهُ في عام ١٤٠٢هـ، وقد حقّق لبلادهِ ما تصبو إليه وتتمناهُ، ووضعها في مكانِها اللائقِ بين الأمم.



حضرة صاحب الجلالة الملك فهد بن عبد العزيز آل سعود أطال الله بقاءه

الفهد لم ينس المدى جولاته ... في كل صوب همة بمرام

رجل يسدد سهمه في دقة ... فيصيب أهداف المنى بسلام

بعد أن استكملت الدولة الكثير من المقومات الحضارية في كافة المجالات أكد جلالة الملك فهد بن عبد العزيز المعظم على أن تكون المرحلة القادمة في تطوير المملكة معتمدة -بعد الله عز وجل- على تضافر جهد المواطن مع الدولة لتحقيق الغد الأمثل لمصلحة الوطن والمواطن، لذلك فإنه علينا ان لا نعتمد على النفط فحسب بل ينبغي أن نستثمر كافة الثروات الطبيعية التي حبانا الله بها، سبحانه وتعالى، وبذلك فقد أرشدنا جلالته إلى المسئولية التاريخية العظمى وفتح أعيننا على انتهاج الأسلوب الصحيح في العمل والاستثمار بموجب تعاليم ديننا الحنيف لكي يتحقق للمواطن المزيد من الأمن والرخاء والطمأنينة واذا نظرنا لأهم الانجازات الكبرى التي تمت في جميع المجالات حتى العام ١٤٠٣/١٤٠٤هـ نجدها فاقت كل حد للتصور.

ولما كان الأمن والاستقرار هما قاعدة التقدم الحضاري فقد تم بناء وتطوير قواتنا الباسلة وإمدادها بأحدث الوسائل التقنية المتقدمة من تدريب وتنظيم وتسليح وعتاد وإعداد بما يكفل لها جميعًا تحقيق أمن وسلامة الوطن والمواطن.

ومازالت المملكة مضرب الأمثال في الأمن والأمان والاستقرار بما تحسد عليه من أكبر الدول حضارة وتقدمًا.

وفي مجال المحافظة على صحة المواطن فقد تم إنشاء عدد كبير من المستشفيات المزودة بأحدث الأجهزة واستقدم لها أمهر الأطباء العالميين من جميع بلدان العالم ليعملوا إلى جانب أطبائنا السعوديين لتكوين كفاءات طبية وأطقم علاجية وطنية ماهرة تحقق للدولة مستقبلاً الاكتفاء الذاتي طبيًا. ولم تكتف الدولة بذلك بل أنشأت دور العناية بالأطفال والمعوقين.



وإذا أردنا أن نقف على مدى التقدّم المذهل في مجال التطبيب والعلاج لهذا العام فسنجد أنه قد تمّ إنجاز ١٨ مستشفى جديداً و٧٦ مستوصفاً حكومياً فضلاً عن المستشفيات والمستوصفات الأهلية المدعومة من الدّولة .

وإذا انتقلنا إلى مجال التعليم والعناية بتربية المواطن وتنمية قدراته العلمية والثقافية - فإننا نجدُ أنه قد تم إنجاز ١٣٩٠٠ مدرسة في المراحل الدراسية الثلاث ينتظمُ فيها أكثر من مليون وثمانمائة ألف طالب وطالبة ، وبلغ عدد الكليّات الجامعية ٦٠ كلية تضم ٤٠٠ تخصص بالإضافة إلى ٤٥ كلية تابعة للأجهزة التعليمية الأخرى ، وقد بلغ عددُ الطّلاب الجامعيين أكثر من ٧٥ ألف طالب وطالبة .

كما إهتمت الدّولةُ برعاية الشباب عماد المستقبل فكرياً وبدنياً، فأنشأت النوادي الأدبيّة والثقافيّة ، وأقامت مراكز التدريب الرياضي المنتشرة في كافة أنحاء المملكة حرصاً منها على تأكيد الحكمة القائلة : "العقلُ السّليمُ في الجسم السليم".

وعلى صعيد توفير الغذاء أصبح لدى المملكة كافة الإمكانيات التي تمكنها من الإنتاج الزراعي من الحبوب والخضر والفاكهة بفضل إقامة مشاريع المياه . وإستثمار مياه الأمطار . كما تقومُ وزارةُ الزراعة والمياه بإمداد المزارعين بالإرشادات العلميّة النافعة ومساعدتهم بما سيُحقّق في المستقبل القريب ، إن شاء الله ، فائضاً للتّصدير، كما قدّم البنكُ الزّراعي خلال هذا العام ٢٣ الف قرض للمزارعين قيمتها ٣٦٠٠ مليون ريال ، وفي مجال مُنتجات الألبان والدّواجن فقد شهدت انتعاشاً واضحاً ، هذا بالإضافة إلى مشاريع تحلية مياه البحر المالحة حيثُ بلغ ما يُنتجُ من مياه عذبة يومياً في جميع أرجاء المملكة أكثر من ٥٠٠ ألف جالون حتى الآن ، كما تمّ إقامة خمسة سدود كبيرة و ٧٨ سدّاً متوسطاً وصغيراً لتخزين وتنظيم صرف المياه في جميع أنحاء المملكة .

وفي مجال الصناعة فقد تمّ إنشاءُ عدّة مصانع لإنتاج المواد البتروكيماوية وهناك العديدُ من المشاريع التكميلية بالإضافة إلى مراكز التدريب، وقد أنشأت مصفاة ينبع لتكرير البترول ومصفاة رابغ التى سيبدأ إنتاجها قريباً



بإذن الله ، والحكومة حريصة على تنمية الصناعات الوطنية الأخرى حيث قدمت قروضًا تزيد في مجملها عن ١٠٠٠ مليون ريال ، وبذلك استطاع أكثر من ١٣٠ مصنعًا أهليًا من الإنتاج لأول مرة خلال السنة المنتهية ، وقد حث جلالة الملك فهد على إيجاد الصناعة التى تتمكن من تصنيع قطع الغيار التي تحتاجها المصانع ضمانًا لاستمرار الإنتاج دون توقف أو تعطيل .

وفي مجال المواصلات فقد تم إقامة عدة موانئ ضخمة مجهزة بالأرصفة العديدة وبأحدث وسائل الشحن والإفراغ توفيرًا للجهد والوقت ، وهذه الموانئ تربط المملكة بجميع موانئ العالم شرقًا وغربًا ، كما أنشئ حوض لإصلاح السفن في ميناء الدمام ، وأنشئت المطارات الدولية الهائلة التي تعد من أكبر مطارات العالم وأكثرها تقدمًا وفق أحدث الأساليب المتقدمة في نظم الطيران ، فضلاً عن عشرات المطارات الداخلية التي تربط جميع أنحاء المملكة بأكبر شبكة طيران حديثة داخليًا وخارجيًا في الشرق الأوسط .

وفي مجال الإتصالات الهاتفية فقد بلغت خطوطها في المملكة أكثر من مليون ومائه ألف خط كلها مرتبطة بالشبكة العالمية ، وبذلك فإنه يمكن الإتصال الهاتفي المباشر بأى دوله من دول العالم من أصغر قرية من قرى المملكة المترامية الأطراف ، كما تم تكثيف مكاتب البرق والبريد وزيادة خطوط (التلكس) بشكل ملموس يكفل لها جميعًا مسايرة خطة التنمية الكبرى في المملكة .

وقد بلغت الطرق الحديثة أكثر من ٢٨ ألف كيلومتر ، أما الطرق الزراعية فقد زادت عن ٣٩ ألف كيلومتر في جميع أرجاء المملكة حتى الآن ، هذا فضلاً عن إنشاء الكباري العلوية والأنفاق تسهيلاً لتدفق حركة المرور .

وفي مجال القوى الكهربائية فقد غطت شبكات الكهرباء أكثر من ٥٠٣٠ مدينة وقرية . وتحرص حكومة جلالة الملك على أن تتوفر لجميع المواطنين في القرى والمدن والمناطق البعيدة نفس المرافق والخدمات الموجودة في المدن الكبرى .

وفي مجال الضمان الإجتماعي وإعانة المواطنين فقد بلغ إجمالي ما أنفقته الحكومة لصالحهم خلال العام ١٠٤٥٠ مليون ريال ، كما تقوم الدولة بإقراض المواطنين بدون فوائد لإقامة مساكن حديثة لعائلاتهم وبذلك أمكن حل أزمة المساكن في وقت قياسي ، والحكومة دائبة على استكشاف واستخراج ما في



باطنِ الأرضِ من ثرواتٍ طبيعيَّةٍ واستثمارها في الوقتِ المناسب لصالح الوطن والمواطن.

وعلى صعيدِ الحجّ فقد تمَّ توسعةُ الحرمينِ الشريفين وإقامة الطُّرق والكباري والأنفاق الضخمة في الأماكنِ المقدَّسة وتجهيزها بمختلف المرافق والخدماتِ التي تمكّن ضيوفَ الرّحمنِ من أداءِ مناسكهم في سهولةٍ ويُسْر. كما تمَّ إنشاءُ أكبر مجمّع عالميّ لطباعةِ القرآنِ الكريم في المدينةِ المنورةِ، وذلك لإمدادِ المسلمينَ في مشارقِ الأرضِ ومغاربها بالمصحفِ الشريفِ المطبوع في الأراضي المقدسةِ.

والمملكةُ العربيّةُ السعوديّةُ تسيرُ على مارسمهُ مؤسّسُها وبانيها المغفورله الملك عبد العزيز آل سعود على الشريعةِ الإسلاميّةِ الغراء والعمل بكتابِ الله وسُنّةِ رسولِهِ عليهِ الصّلاةُ والسّلام. كما أن المملكةَ بصفتها عُضوًا مُؤسّسًا في الأسرة الإسلاميّة والعربيّة والدّولية لا تدّخر وسعًا في تقديم يدِ العون والمساعداتِ الفعّالة لصالح العربِ والمسلمين في جميع بقاعِ المعمُورةِ، وتقومُ صداقتُها مع الدُّولِ غيرِ المسلمةِ على مبدأ المساواةِ وهي تساهمُ في حلّ المشكلاتِ العالميةِ والدّوليةِ بسديدِ الرأي وبالمعوناتِ المختلفة.

فاسجدْ لربّكَ شاكرًا متضرّعًا … فالخيرُ عمّ حواضرًا وبوادي

ومسيرةُ التّشييدِ حافلةٌ بها … في نهضةٍ وثّابةِ الإمدادِ

في كلّ صوبٍ نهضةٌ عملاقةٌ … في يقظةٍ مشمولةِ الإرشادِ

بالدّينِ بالحُكمِ الرّشيدِ بفهدِنا … بالعزمِ نبني شامخَ الأطوادِ

وهُنا بلادي هاهُنا سطعَ الهُدى … في الخافقَيْنِ على رُبىً ووِهادِ

فاضرعْ لربّكَ في الدّياجي سائلاً … خُلدًا لآلِ سُعودٍ الأمجادِ



الأبطال الستون

الذين اشتركوا في فتح الرياض بقيادة
المغفور له جلالة الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود

الأمير محمد بن عبد الرحمن الفيصل آل سعود
الأمير عبد الله بن جلوي آل سعود
الأمير فهد بن جلوي آل سعود
الأمير عبد العزيز بن جلوي آل سعود
الأمير عبد العزيز بن مساعد آل جلوي آل سعود
الأمير عبد العزيز بن عبد الله بن تركي آل سعود
الأمير ناصر بن فرحان آل سعود
الأمير سعود بن ناصر بن فرحان آل سعود
الأمير فهد بن ابراهيم بن مشاري آل سعود
الأمير عبد الله بن صنيتان آل سعود
مسلم بن مجفل السبيعي
حزام العجالين الدوسري
ثلاب العجالين الدوسري
عبد الله بن شنار الدوسري
ابراهيم النفيسي (من أهل الرياض)
منصور بن حمزة آل منصور (من أهل الرياض)
صالح بن سبعان
يوسف بن مشخص



منصور بن فريح
مسعود المبروك (من موالي آل سعود)
سعد بن بخيت (من موالي آل سعود)
ناصر بن شامان السبيعي المليحي (ساكن الدرعية)
محمد بن الوبير الشامري
محمد بن هزاع (من أهل الدرعية)
زيد بن زيد بنعم محمد (الذي كان يتولى إمارة الرياض أيام الملك عبد العزيز)
حترش العرجاني
سعد بن هديب
مطلق بن جفال
زائد البقشي السبيعي
مناور العنزي
نافع الحربي
عبد الله بن مرعيد السبيعي
فهد بن شعيل الدوسري
سطام أبا الخيل المعرقب المطيري
فيروز (مملوك جلالة الملك عبد العزيز)
سالم الأفيجح
عبيد أخو شعوا الدوسري
سلطان (مملوك الملك عبد العزيز)



سعيد بن بيشان الدوسري (بالولاء)
فهد المعشوق (من أهل الرياض)
عبد اللطيف المعشوق (من أهل الرياض)
محمد المعشوق (من أهل الرياض)
فرحان آل سعود (مولاهم)
مطلق بن عجيان (من أهل الرياض)
عبد الله بن عسكر (الملقب بالسيد من أهل الدرعية)
ماجد بن مرعيد السبيعي
عبد الله بن عثمان الهزاني (من أهل الحريق الملقب أبو عثمان)
سعد بن عبيد (من أهل صلبوخ)
عبد الله بن جريس (من آل جريس أهل العمارية)
معضد بن خرصان الشامري
طلال بن عجرش (من الجمالين من قبيلة سبيع)
سعد بن نجيفان (من أهل منفوحة)
عبد الله بن خنيزان (من أهل الرياض)
عبيد بن صالح (الملقب عو يبل من الرياض)
حشاش العرجاني
عبد الله أبو دريب السبيعي
شائع بن شداد (من آل محيميد السهول)
محمد بن قماع (من أهل الرياض)
عبد الله الجطيلي (من أهل عنيزة)
ابراهيم بن محينيف (من أهل الرياض)

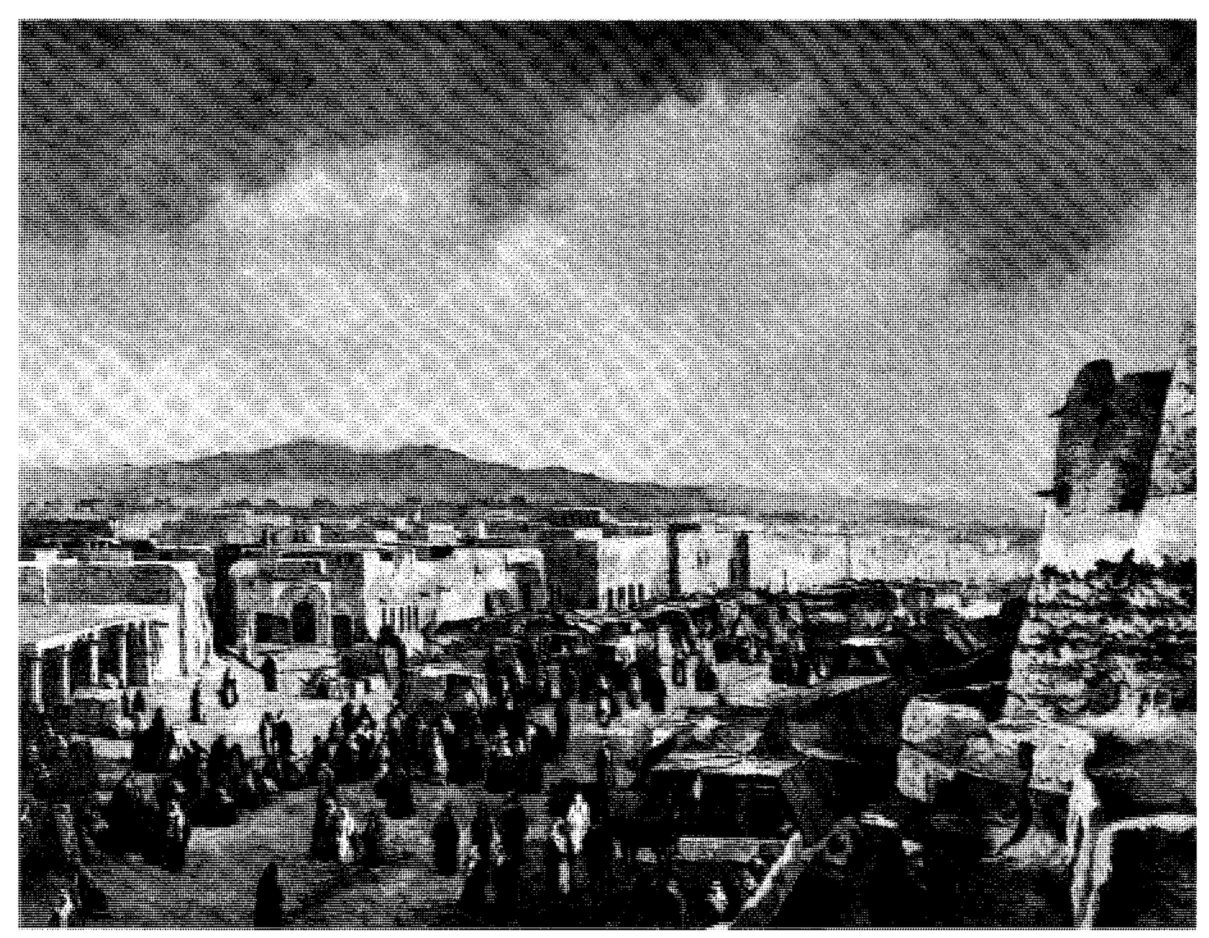




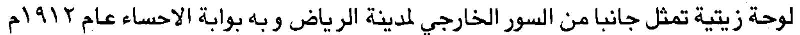
لوحة زيتية تبين الساحة الخارجية لقصر المربع بالرياض

لوحة زيتية تمثل الشارع الرئيسي لمدينة الرياض عام ١٩٠٢م

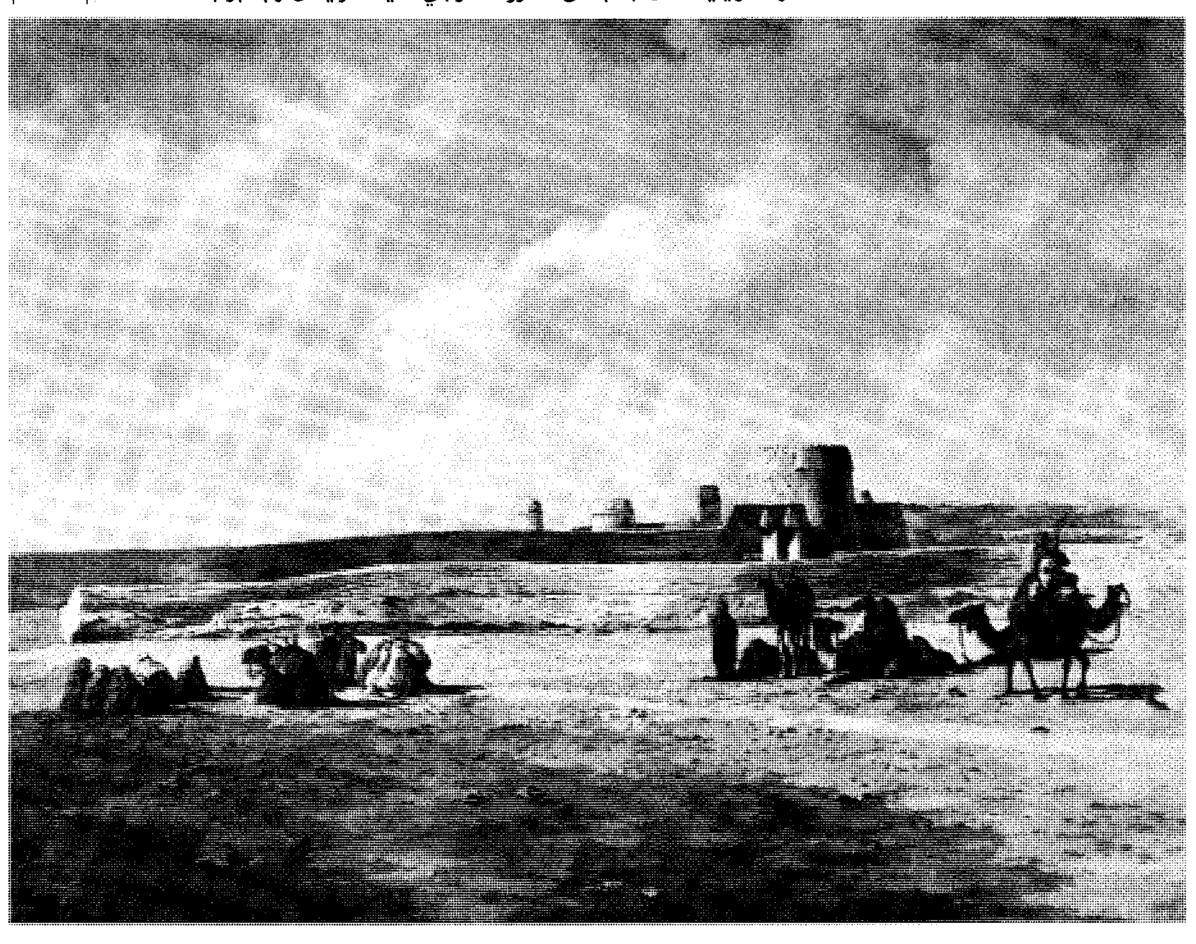




لوحة زيتية لسوق مدينة الهفوف عام ١٩١٣م



لوحة زيتية تمثل جانبا من السور الخارجي لمدينة الرياض و به بوابة الاحساء عام ١٩١٢م

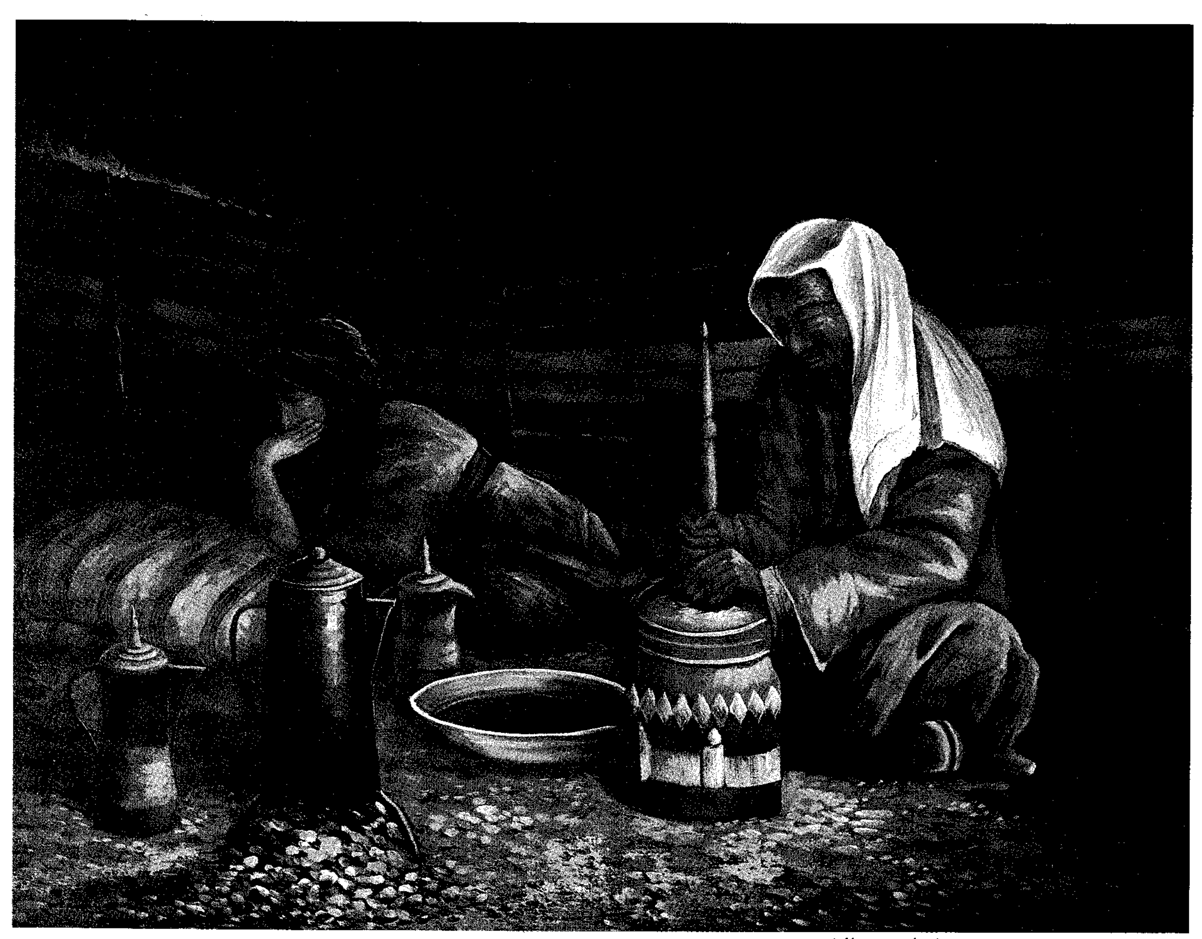




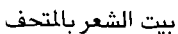
لوحة زيتية لحاكم أبها في منطقة عسير وهو في طريقه إلى المسجد عام ١٩٢١م

لوحة بالألوان المائية لبعض الأبنية في مدينة أبها القديمة

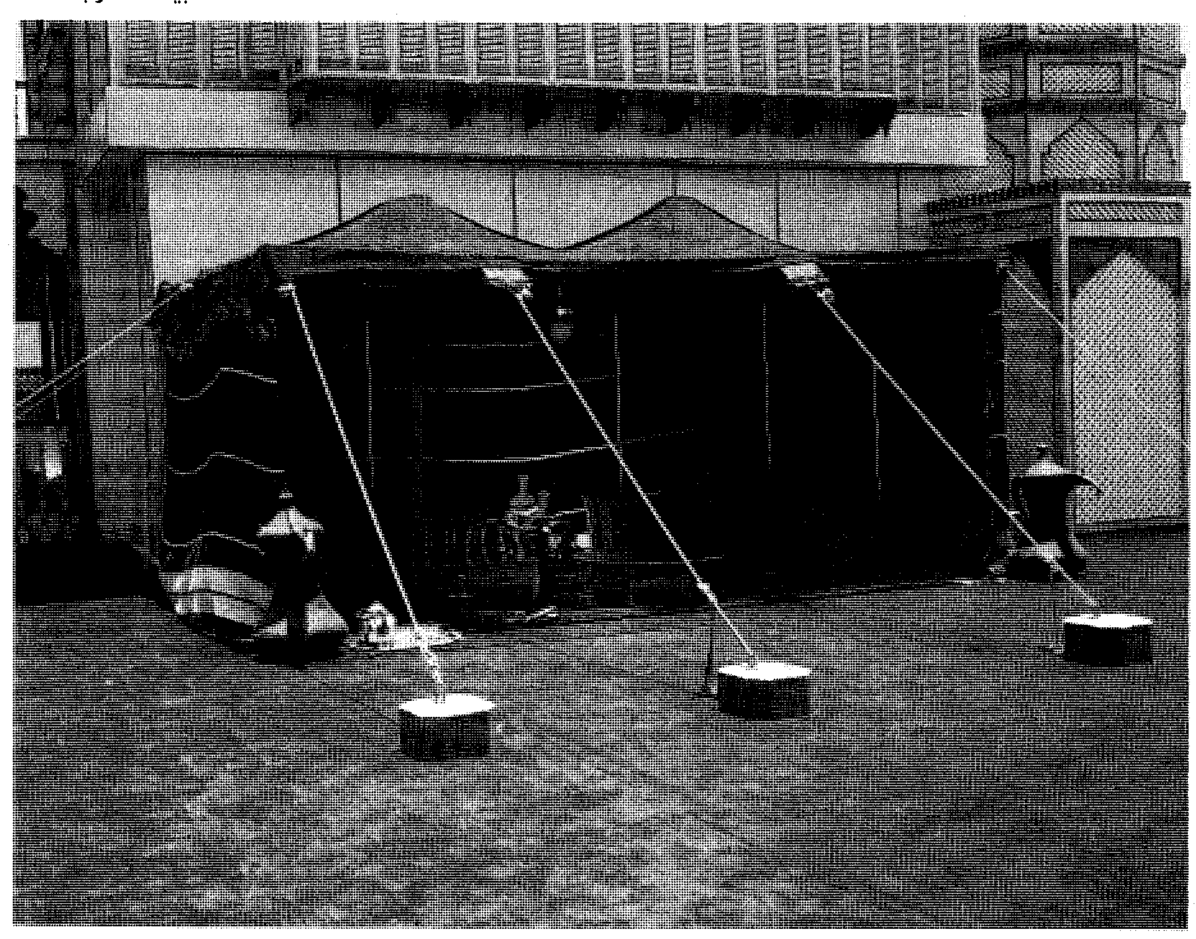


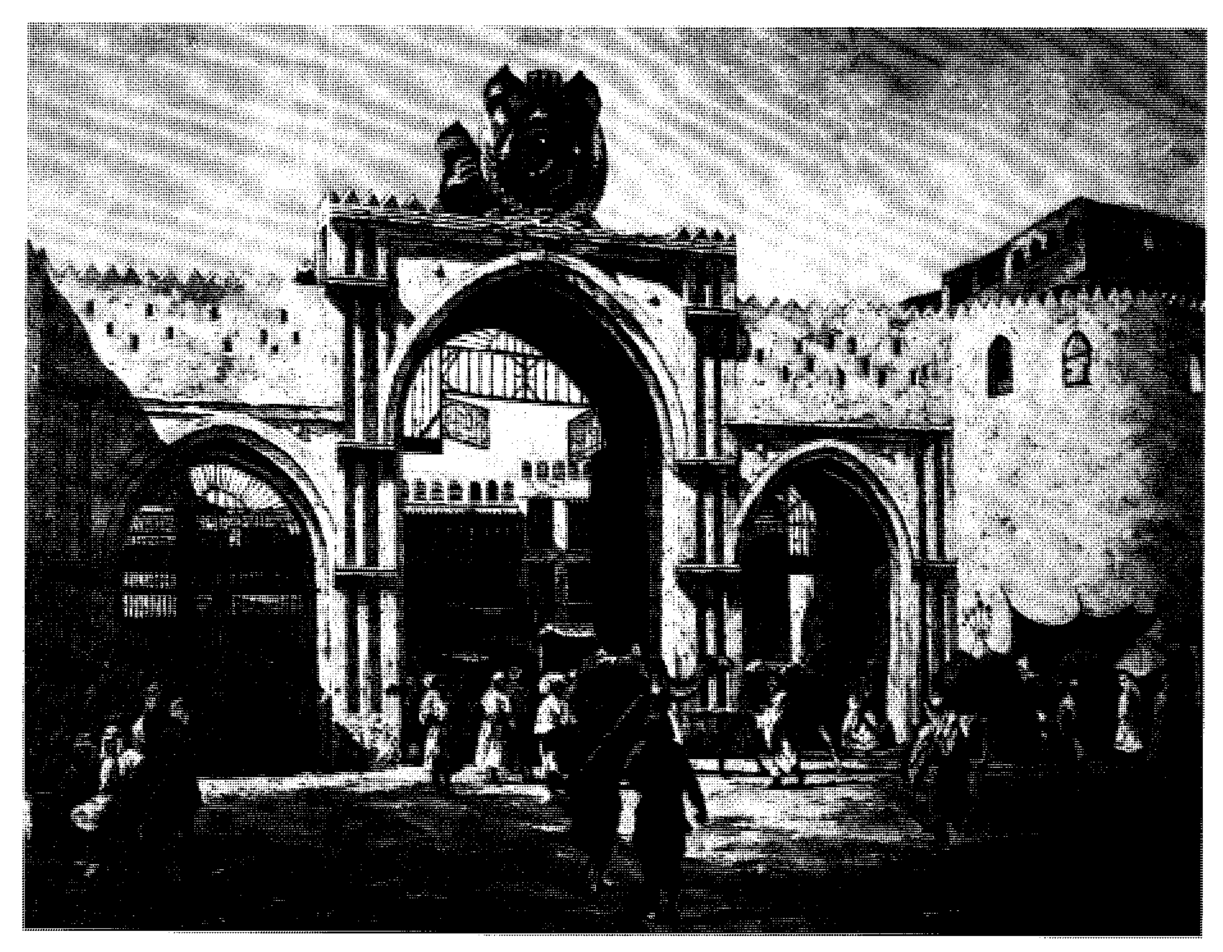


لوحة زيتية «إعداد القهوة داخل بيت الشعر»

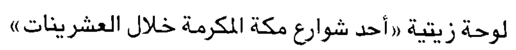


بيت الشعر بالمتحف





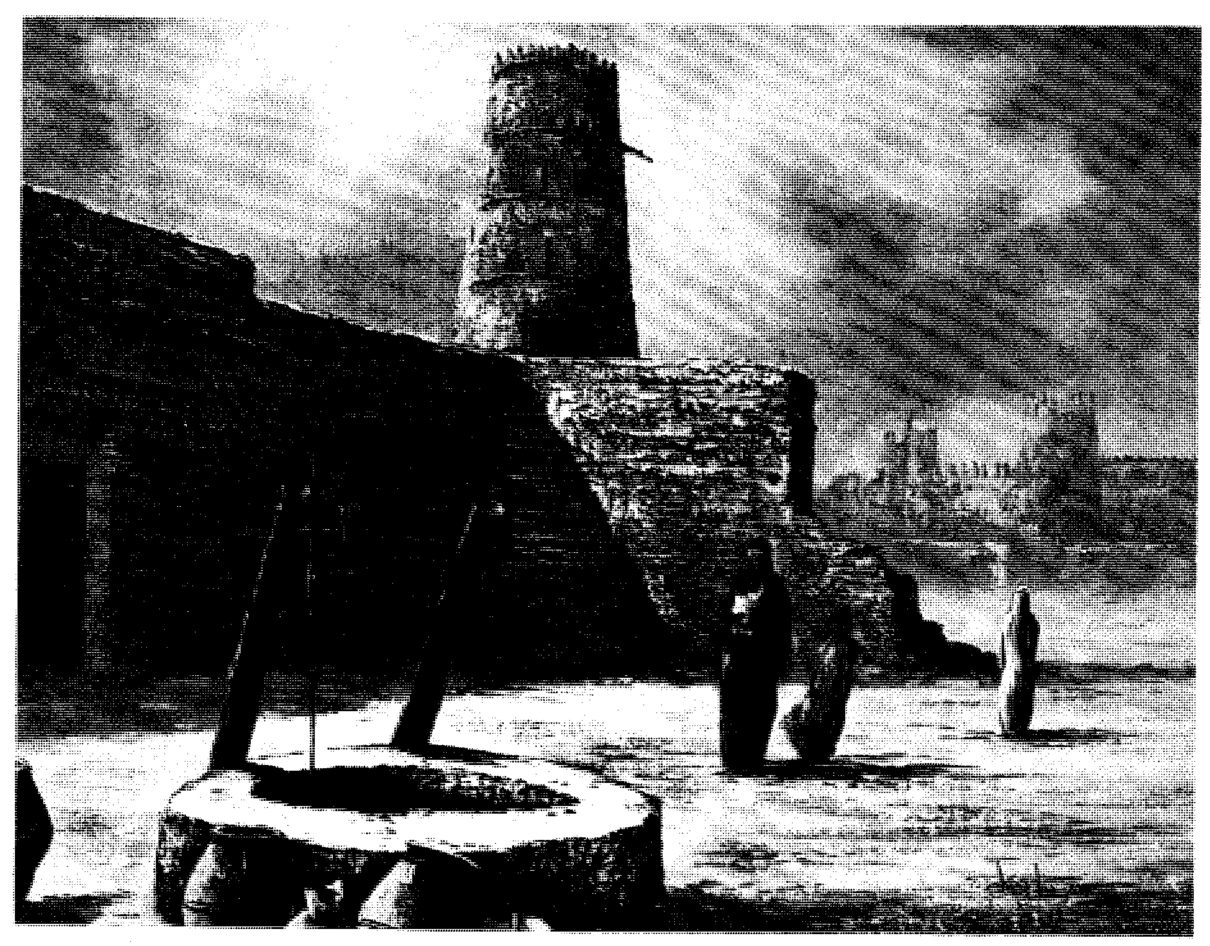
لوحة زيتية «إحدى بوابات مدينة جدة القديمة (باب مكة) ١٩٢٤م»



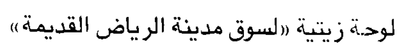
لوحة زيتية «أحد شوارع مكة المكرمة خلال العشرينات»







لوحة زيتية «لنمط من مباني المنطقة الوسطى من المملكة العربية السعودية»



لوحة زيتية «لسوق مدينة الرياض القديمة»

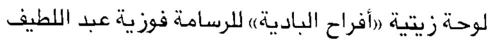




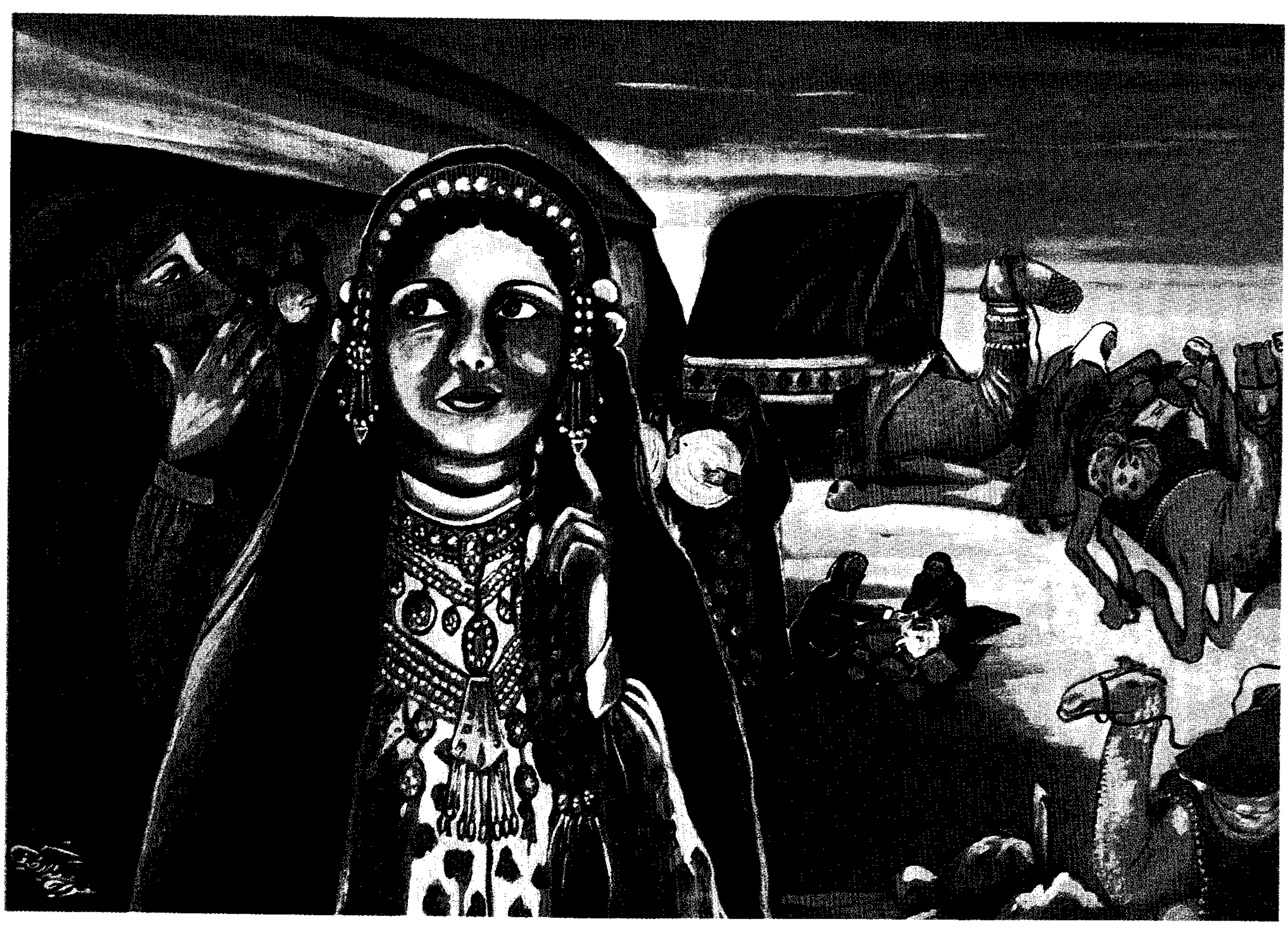
لوحة زيتية «البدوي والجمل»



لوحة زيتية «العبادة في الصحراء»

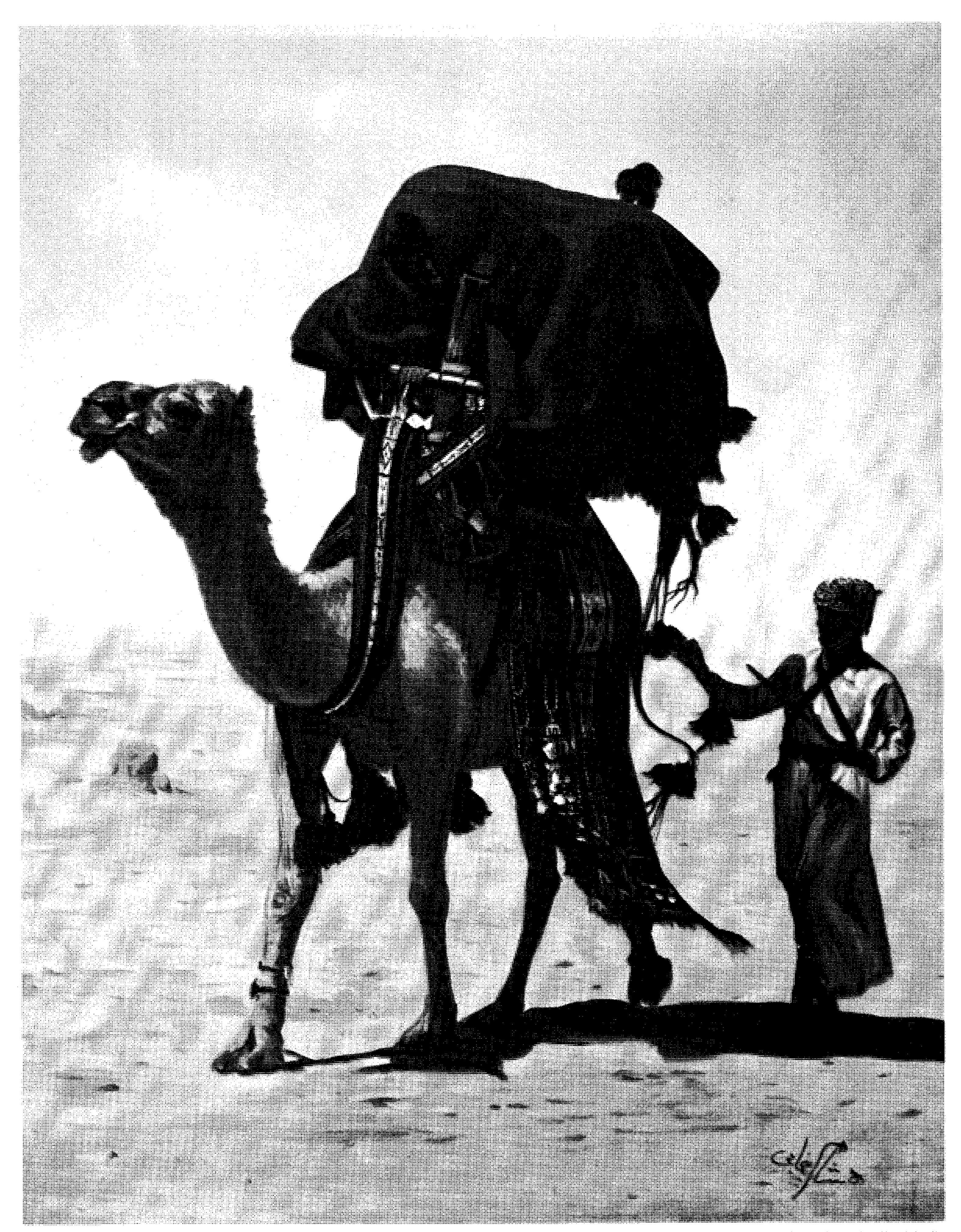


لوحة زيتية «أفراح البادية» للرسامة فوزية عبد اللطيف









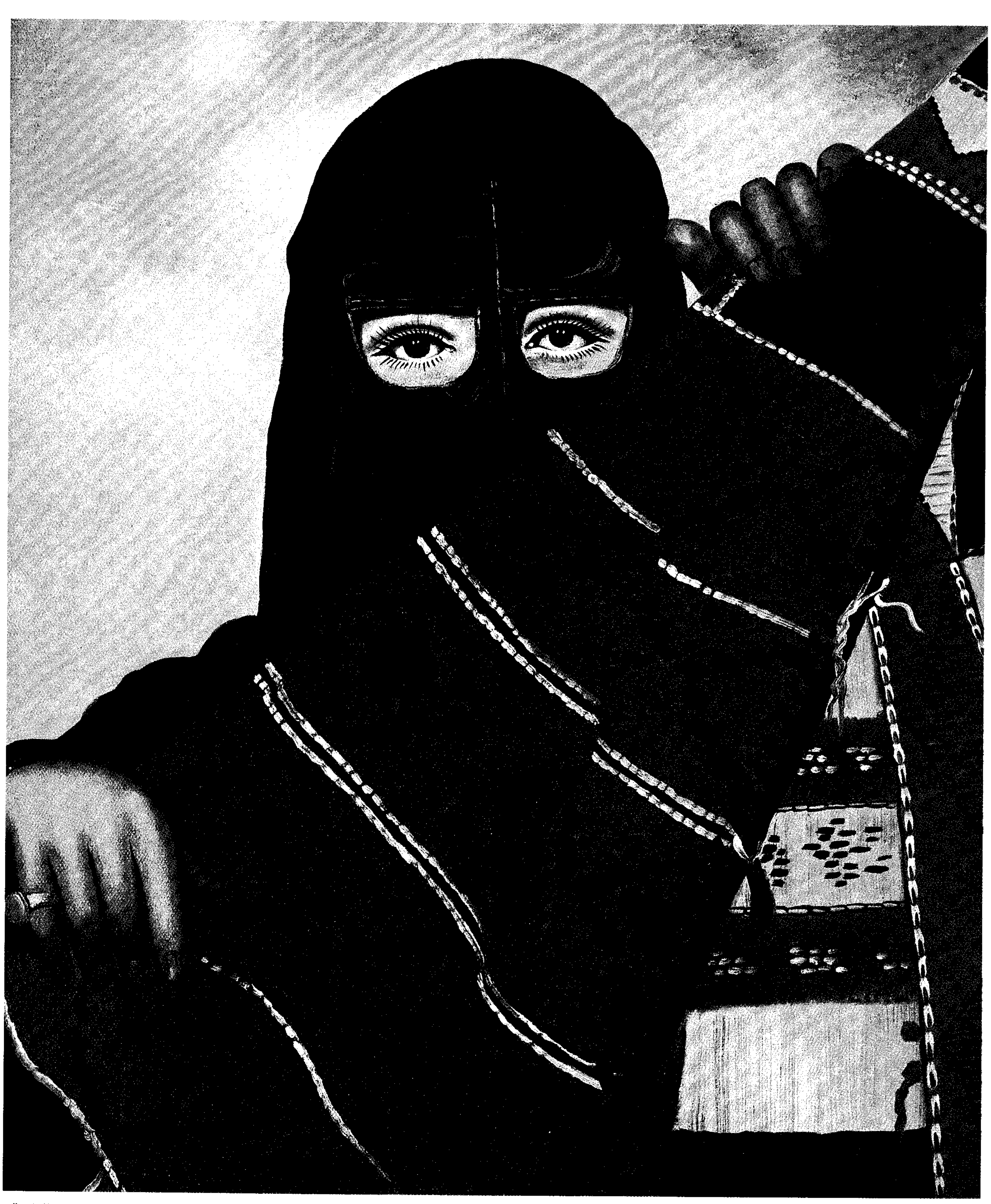
«الجمّال» للرسام هشام بنجابي



«الهودج» للرسام هشام بنجابى



لوحة زيتية «تقديم القهوة»



لوحة زيتية «نسيج البادية»

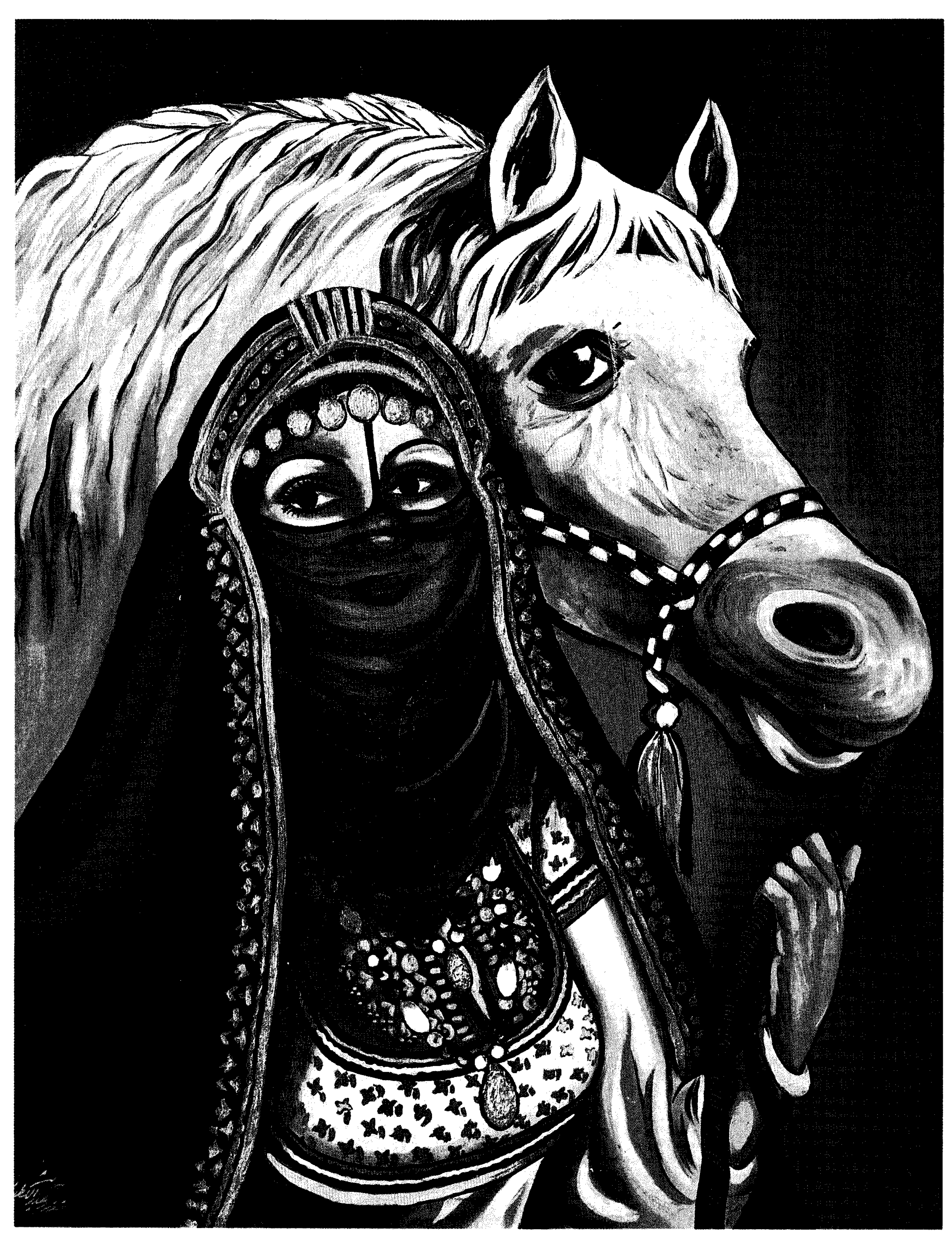


لوحة زيتية «الصقر»



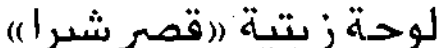


لوحة بالرسم الزيتي على القطيفة «اللثام»



لوحة زيتية «الفارسة» ـ للرسامة فوزية عبد اللطيف ـ

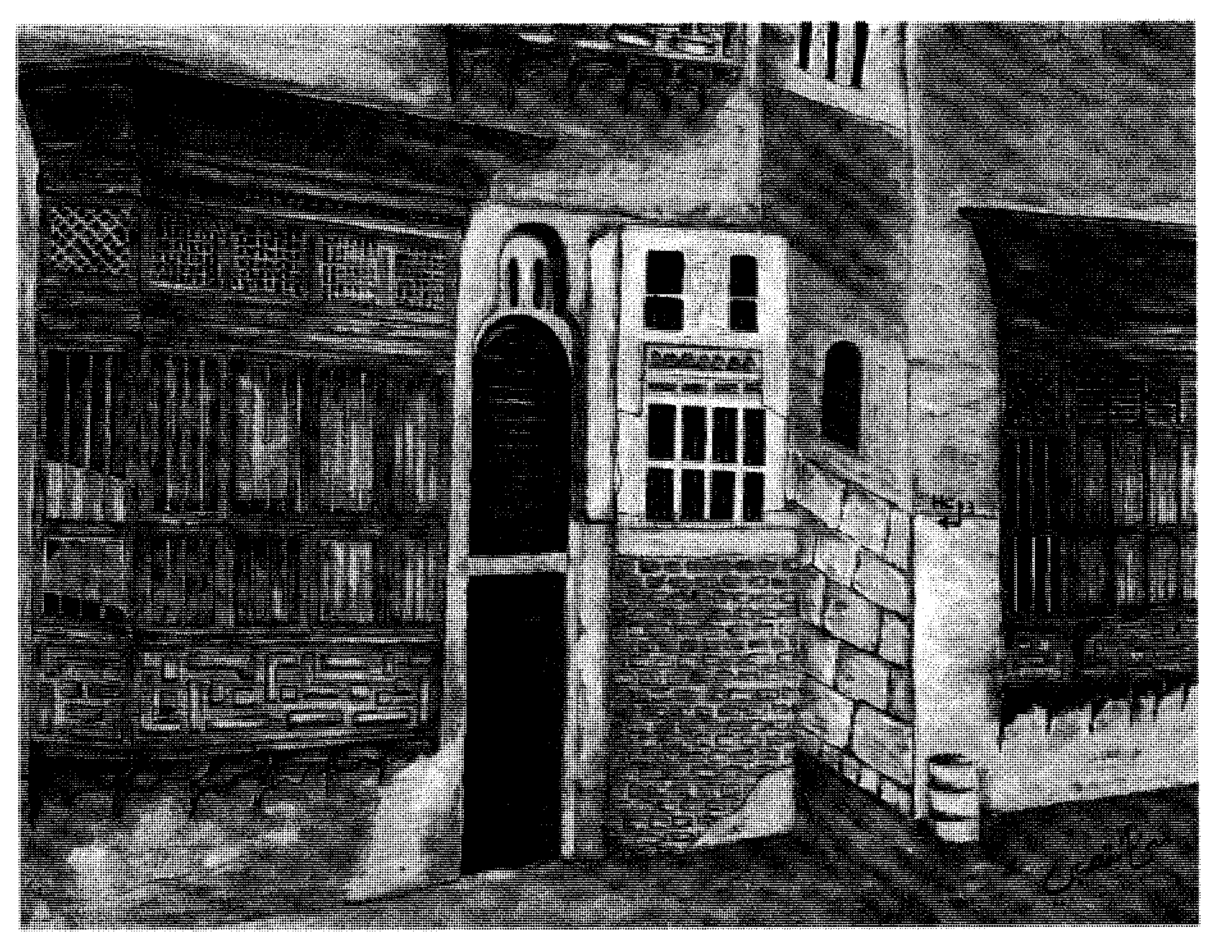
لوحة زيتية «مسجد عكاش»



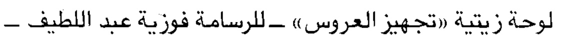
لوحة زيتية «قصر شبرا»

لوحة زيتية «من التراث الوطني» ــ للرسام عبد الله الشيخ ــ .

لوحة زيتية «مآذن وقباب» ــ للرسامة منى القصبي ــ



لوحة زيتية «المقعد» ـ للرسامة منى القصبي ـ

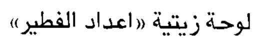


لوحة زيتية «تجهيز العروس» ـ للرسامة فوزية عبد اللطيف ـ

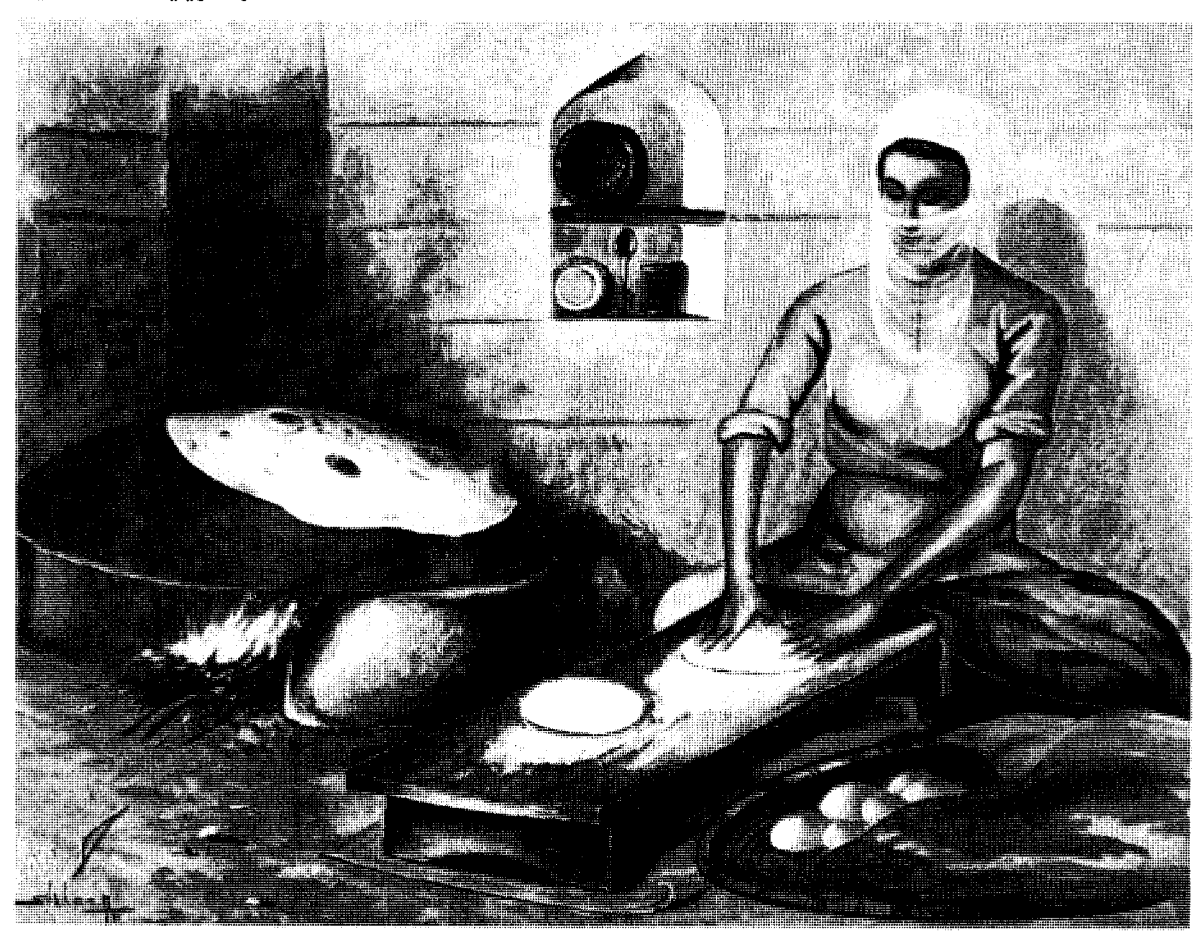


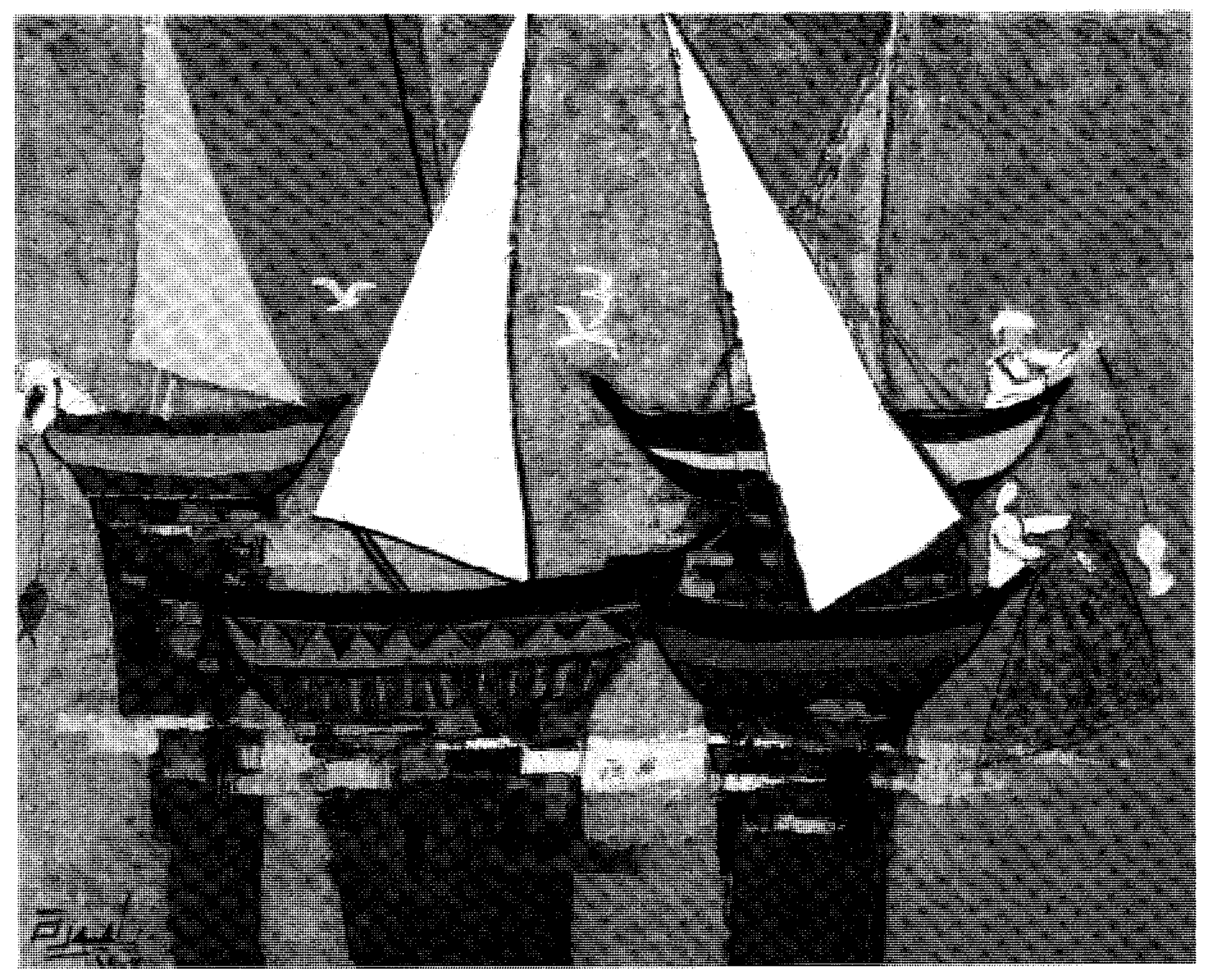


لوحة زيتية «الصياد» ـ للرسام محمود دبروم ـ



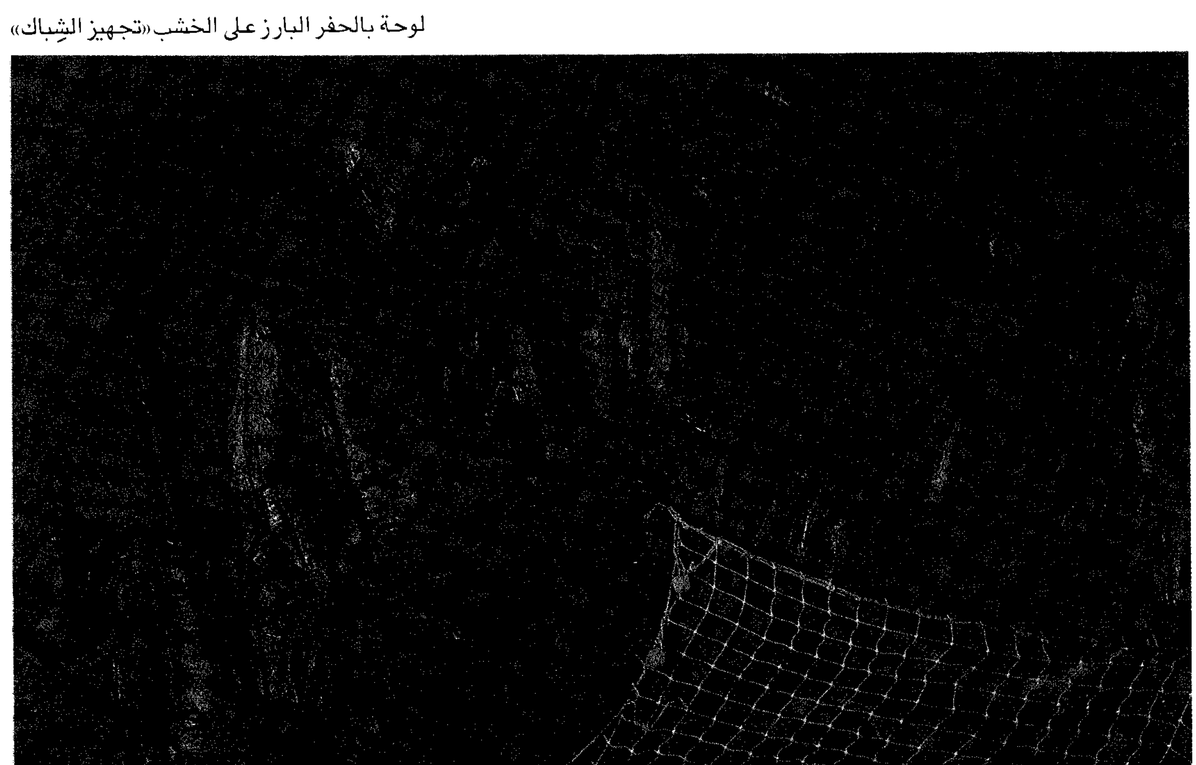
لوحة زيتية «اعداد الفطير»



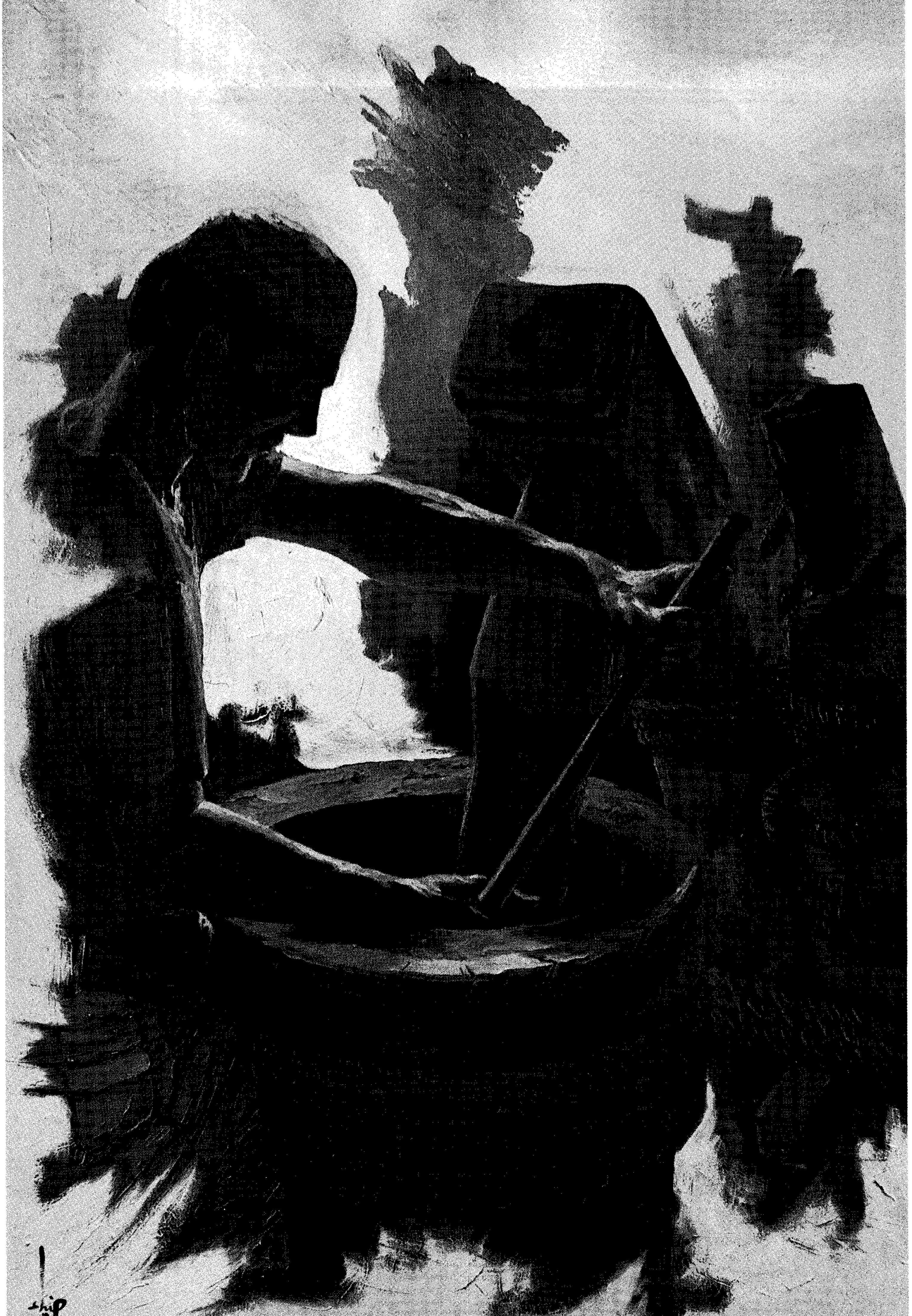


لوحة زيتية «صيد الحوت» ـ للرسام باجوده ـ

لوحة بالحفر البارز على الخشب «تجهيز الشِباك»



لوحة زيتية «تقشير الحوت» ـ للرسام ضياء ـ



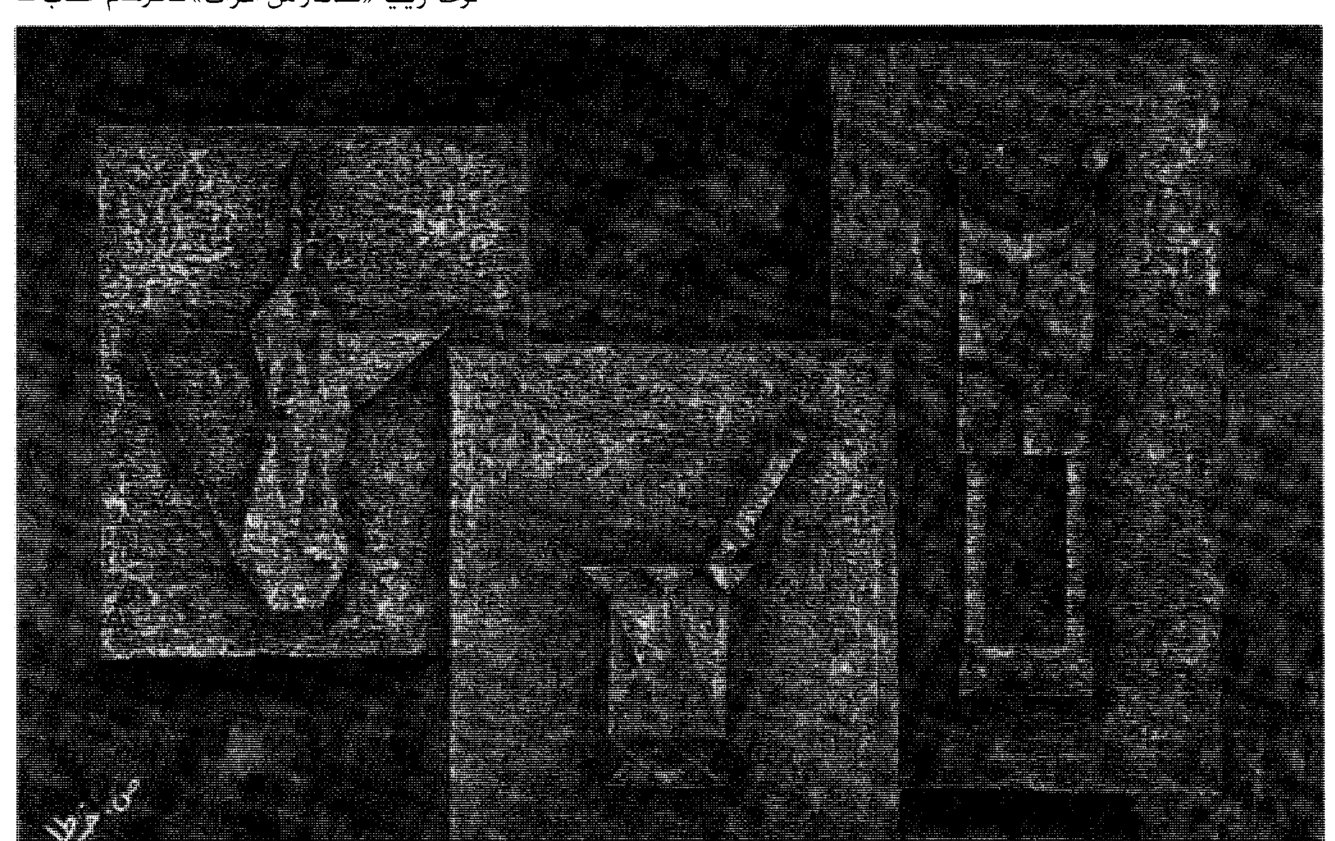
لوحة زيتية «العصرة» — للرسام ضياء —

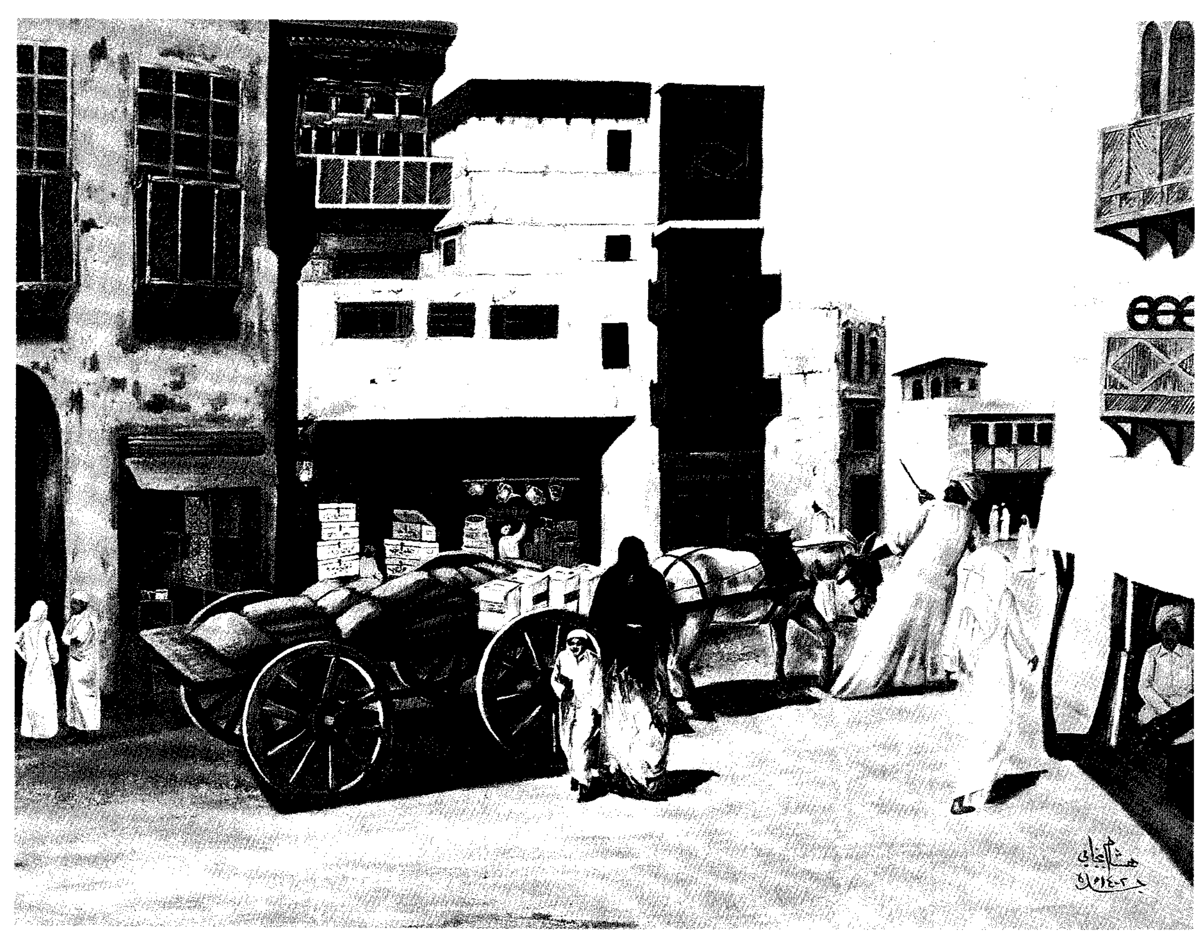


لوحة زيتية «ومضة الحياة» ــ للرسام ضياء ــ

لوحة زيتية «جمال التراث» ـ للرسام بكر شيخون ـ


لوحة زيتية «عناصر من التراث» ـ للرسام خطاب ـ

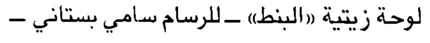




لوحة زيتية «عربة الكرو» ـ للرسام هشام بنجابي ـ

لوحة زيتية «الركب» ـ للرسام هشام بنجابي ـ

لوحة زيتية «مسجد الحارة» ــ للرسام سامي بستاني ــ



لوحة زيتية «البنط» ــ للرسام سامي بستاني ــ



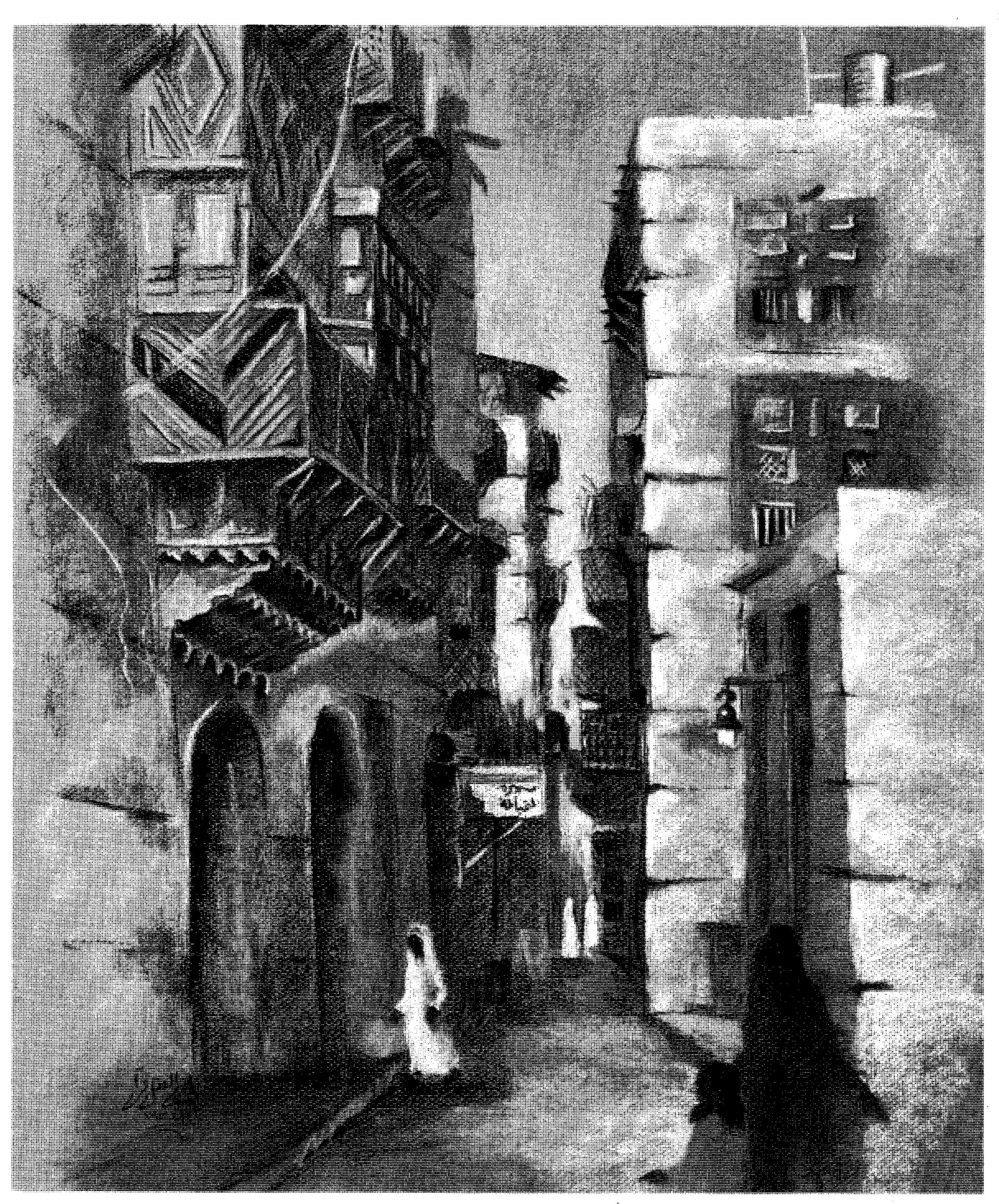
لوحة زيتية «المزمار» ـ للرسام خالد الزهراني ـ



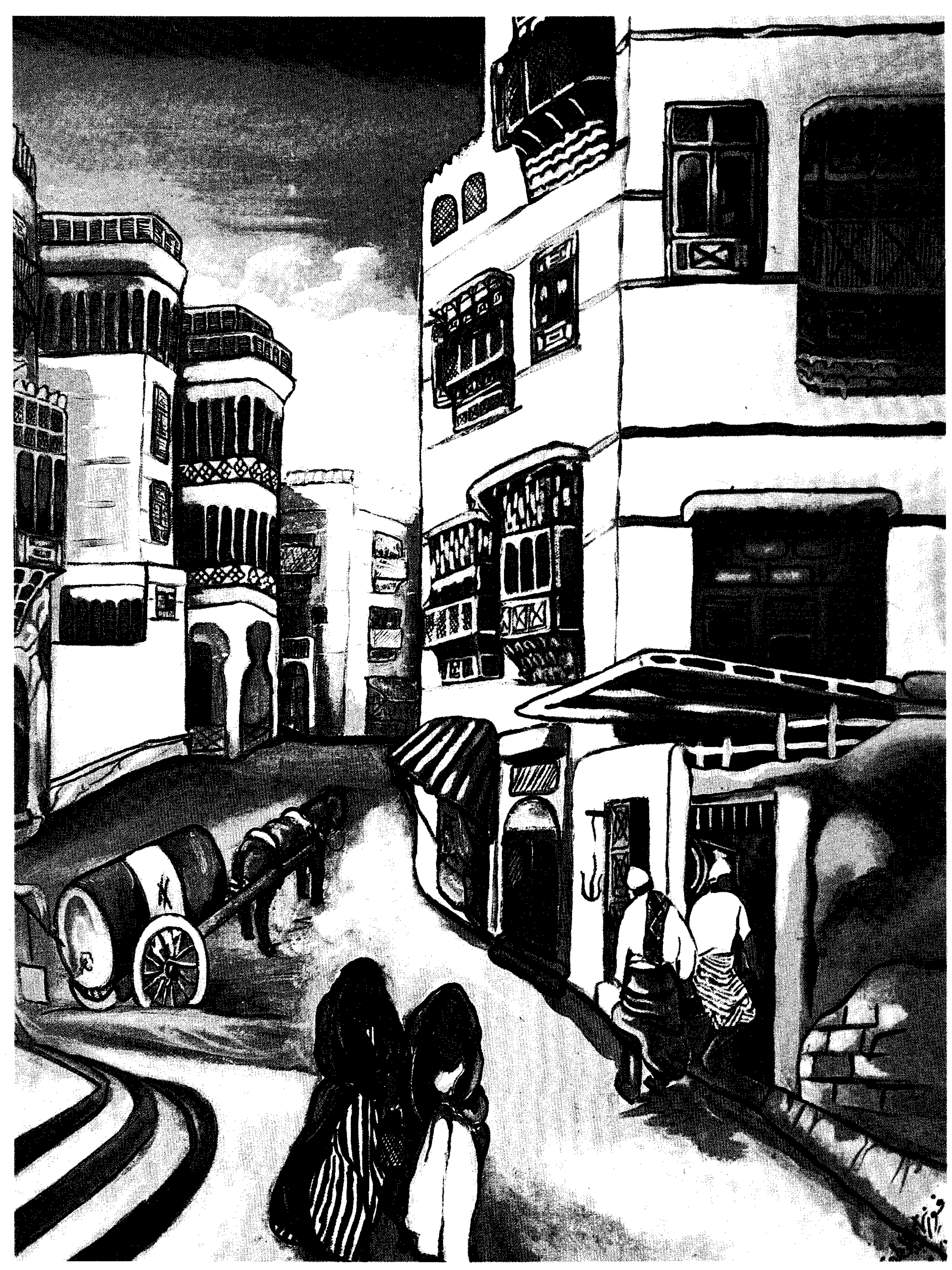
لوحة زيتية «العرضة» ــ للرسام خالد الزهراني ــ



لوحة زيتية «نظرة إلى التراث» ـ للرسام علي الغامدي ـ



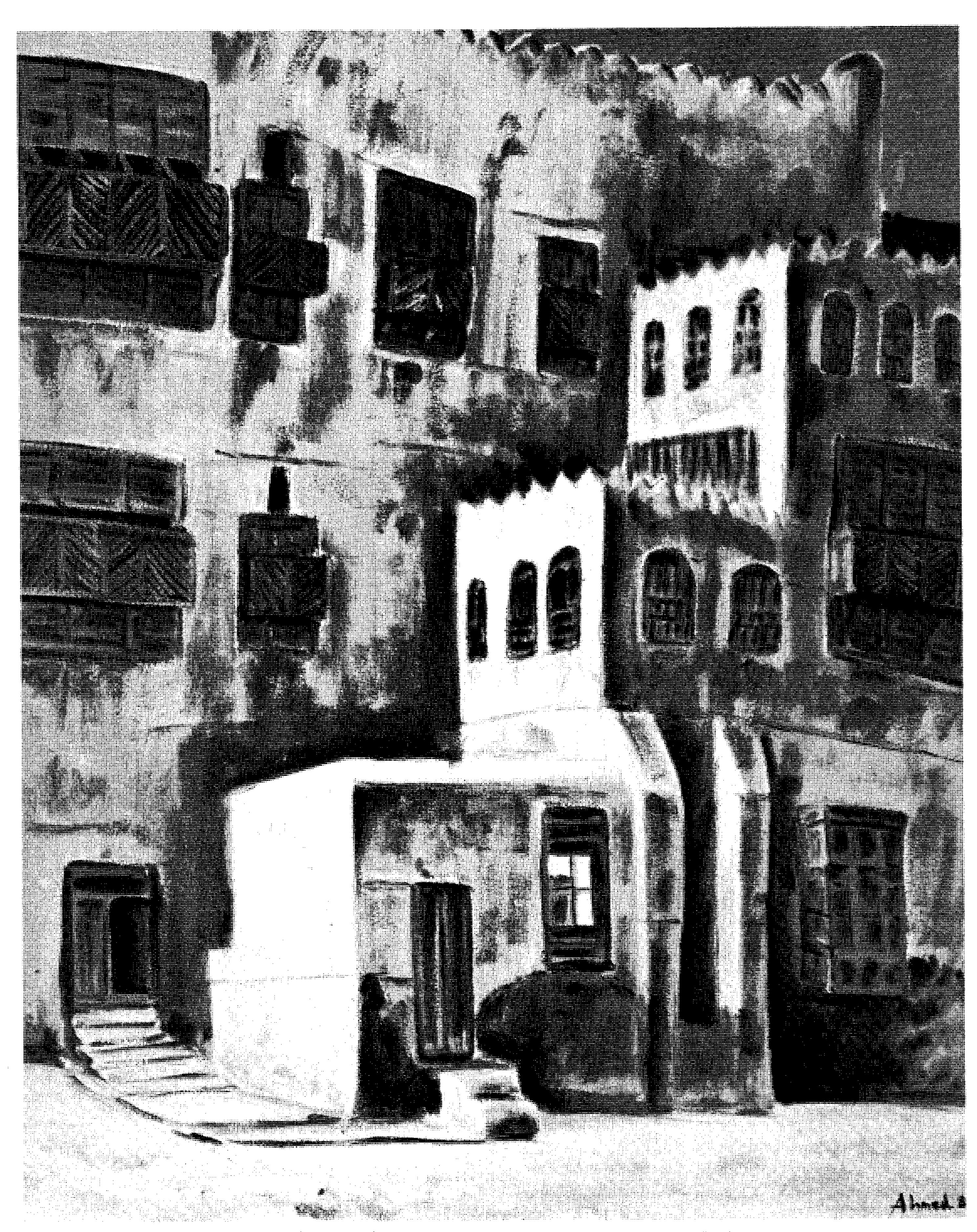
لوحة بألوان الشمع «الزقاق» ــ للرسامة ليلى العقل فرا ــ



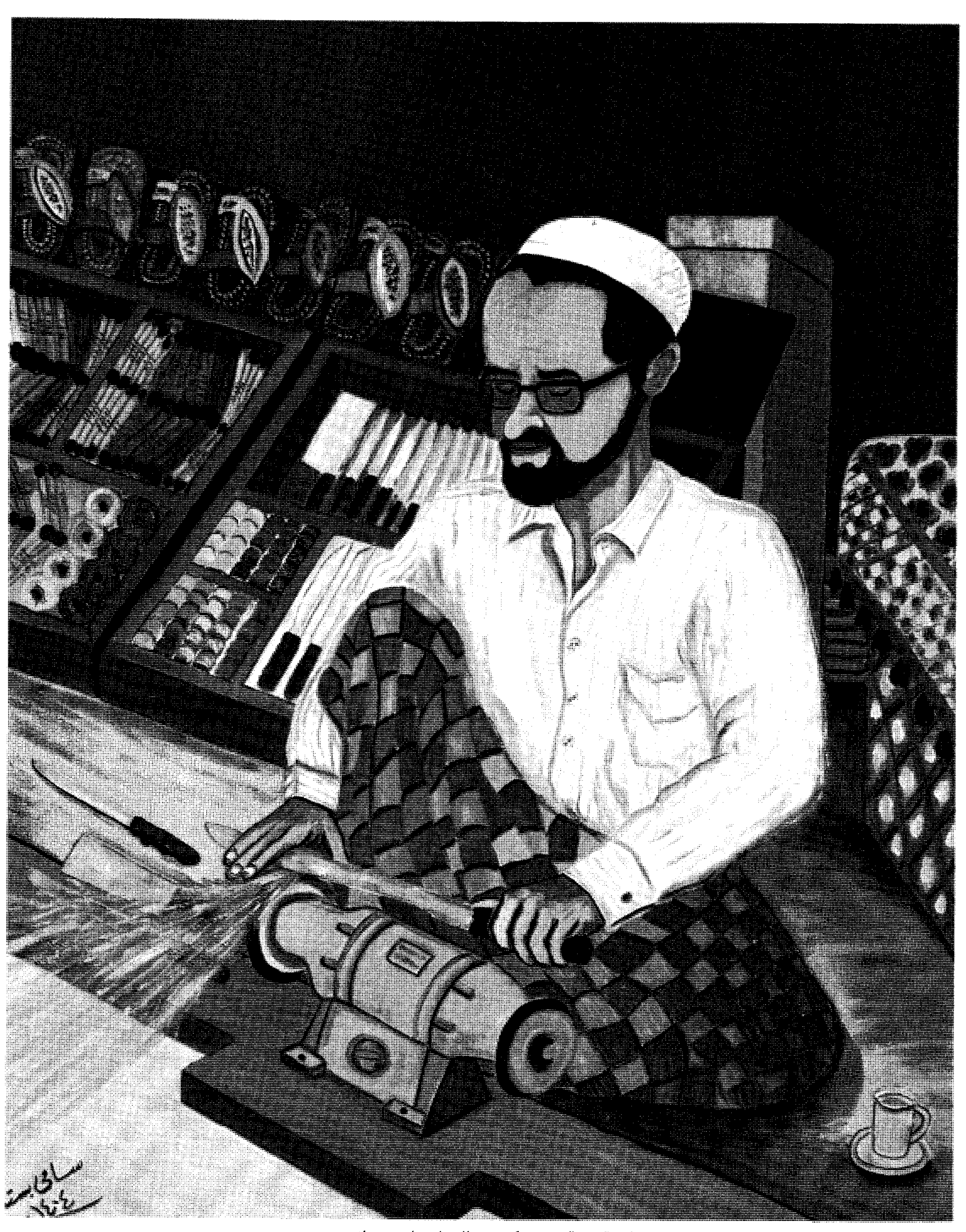
لوحة زيتية «الحجاب» ـ للرسامة فوزية عبد اللطيف ـ



لوحة زيتية «رواشين الحارة» ــ للرسام معز الدين أحمد ــ



لوحة زيتية «بيت قد المرايا ولا كل سنة هات كراية» ـ للرسام أحمد محمد أحمد ـ



لوحة زيتية «سن سكين» ـ للرسام سامي بستاني ـ



لوحة بالألوان المائية «لقاء على الباب»
ــ للرسامة ليلى العقل فرا ــ

لوحة زيتية «بيوت الحارة» ــ للرسامة ليلى العقل فرا ــ



حياة البادية

القبيلة البدو ية هي بمثابة عائلة كبيرة يمت جميع أفرادها بصلة القرابة بعضهم إلى بعض، و يقتضي العرف القبلي أن ينحصر ولاء البدوي في قبيلته فقط، وكان يتم في العاده اختيار شيخ القبيلة أو أميرها من فروع قليلة محدودة من القبيلة، وكانت سلطته تأتي من إجماع رجال القبيلة عليه، وليس بالنظر إلى نسبه فقط، و يقوم أفراد القبيلة دائما بحماية ومساعدة بعضهم، وتعتبر تصرفات وأفعال أحد أفراد القبيلة، هي مسؤولية القبيله، وديونه ديونها، أما الممتلكات، فبعكس ذلك، فهي ليست مشتركة بين أفراد القبيلة، بل تخص ملكيتها الأفراد والعائلات.

وعلى مر القرون أصبح نمط حياة البدوى متكيفاً تماماً مع صعوبة الحياة فى بيئته القاسية. والمهنة التقليدية الأساسية للبدوي، هي تربية ورعي الماشية والجمال، ونظراً لظروف المناخ، فانه دائما ما يتنقل من مكان لآخر بحثا عن العشب والماء اللازمين لمواشيه أو قطعانه. ولقلة وجود الماء فى الصحراء خاصة خلال أشهر الصيف القاسية، ينصب البدو خيامهم حول الآبار التي تملكها القبيلة، ولكن مع بداية هطول الأمطار، تنطلق القبيلة نحو الصحراء بحثا عن البرك الصخرية والأودية، والأماكن التي تتوفر فيها الآبار الضحلة التى ملأتها مياه الأمطار.

وكان الجمل فيما مضى وسيلة النقل الرئيسية في المملكة العربية السعودية، أما اليوم فتربى الجمال لأكل لحومها بصورة رئيسية وما يزال امتلاك الجمل يعتبر مجالا للتفاخر. وعلى عكس القبائل التي تربي الجمال التي يمكنها أن تعيش أياماً عديدة بدون ماء في الصحراء، فان القبائل التي تربي الماشية، عادة ما تكون مقيدة فى تحركاتها التي تنحصر فى نطاق ضيق حول أماكن وجود المياه الدائمة، أما اليوم ومع شيوع استخدام السيارات، فقد حدثت ثورة في مجال تربية المواشي.

وقد كان لكل قبيلة بدوية الحق في امتلاك قطعة كبيرة من الأرض تسمى (الديره)، والتي يمكن أن تغطي مساحتها العشرات من الأميال المربعة، وما يزال هذا الحق معترفاً به، ليس فقط من جانب القبائل الأخرى، بل وأيضاً من جانب



الحاكم، وغالباً ما تتداخل حدود هذه المراعي القبلية مع بعضها، إلا أن الحروب، والعادات، والاتحادات، والتحالفات القبلية عادة ما تؤدى إلى الاعتراف بحدود تلك المراعي، ولم يكن البدو يأخذون مواشيهم وقطعانهم إلى خارج مراعيهم إلا نادراً، وعندما يشح سقوط الأمطار، يجبرون على البحث عن مراع أخرى، و يفضل أن تكون تابعة لحلفائهم إذا توفر ذلك، أما الحل الآخر الوحيد، فقد كانوا يقومون برعي أغنامهم عن طريق تسللهم إلى أراض أبعد من أراضي جيرانهم واقتحام تلك الأراضي بالتفاهم أو بالقوة إذا اقتضى الأمر ذلك.

وبعد أن أنهت الحكومة، أخطار الغارات والحروب القبلية، أصبحت القبائل أقل ارتباطا والتزاماً بحدود الديرة الخاصة بكل منها، وأصبح من الممكن الآن أن يوجد رجال من قبائل يرعون أغنامهم وجمالهم في غير ديرتهم دون الدخول في أخطار الغارات والحروب، وهذه هي نعمة الأمن التي يتمتع بها مواطنو المملكة العربية السعودية، وكما قال أحد البدو: إن الصحراء كلها تعتبر ديرة الحكومة، وهي لفائدة كل المواطنين.

بالاضافة إلى فصاحة لسان البدو، فانهم يشتهرون بالشجاعة، والفروسية، وكرم الضيافة، وحسن الوفادة و يمكن أن يذبح البدوى آخر شاة يملكها، أو آخر ناقة يقتات على حليبها لكي يقدم وجبة هنيئة لضيفه، وإن أسوأ الاهانات التي يمكن أن توجه للبدوي هي وصمه بالبخل، علماً أن من أخلاقيات البدوي، أنه قد يبقي عدوه في خيمته لأيام وهو يتمتع بكرم الضيافة والحماية، دون أن يتعرض لأي أذى.

والمجتمع البدوى مجتمع منظم وديمقراطي رائع، وهو يمثل التطور المنطقي لقرون من التكيف مع أشد الظروف ضراوة وقسوة كما أشرنا، ورغم أن الاستقرار والازدهار في المملكة العربية السعودية قد تم بسرعة ليس لها نظير ـ ولله الحمد ـ لذلك فان أعداد الذين يعيشون حياة التنقل والترحال أصبحت تنخفض بصورة كبيرة إلا أنه ما تزال هناك أعداد من البدو تعيش بأسلوبها العريق إلى الآن.



والبدوي بطبيعته صياد وراع أكثر منه مزارعاً، وكان يجد لذة في فن الصيد بالصقور، وفي تدريب الكلاب السلوقية وتربية الخيول العربية الجميلة، وعادة ما كانت نشاطاته الزراعية تنحصر في زراعة النخيل، وقد أصبحت المهارات الحربية التي اكتسبها البدوي من نمط حياته في الصحراء، تؤهله للانخراط في سلك الجندية بجدارة لخدمة دينه ومليكه ووطنه.

وكثير من البدو يتقنون مهمة تتبع الأثر، و يعرفون الكثير عن أحوال الطبيعة الصحراو ية لذلك فهم يهتدون بالنجوم في تحركاتهم، و يلمون بخصائص النباتات التي تستخدم كطعام أو كدواء، وإن إتقان البدو لفن تتبع الأثر كما أشرنا يمكنهم من السير اميالا واميالا في أثر شخص هارب أو آخر ضل طريقه وذلك بواسطة تتبع آثار أقدامه التي تركها على الرمال، ولشهادة مقتفي الأثر من رجال البادية لدى المحاكم مكانة تعادل مكانة خبراء البصمات في عصرنا الحديث.

أما حياة المرأة البدو ية فتتميز بالعمل المستمر، و برعاية الحيوانات والاهتمام بها وخصوصا إذا كانت قبيلتها من رعاة الأغنام، وتشتمل واجباتها على تر بية الأطفال، والطهي،والنسج، والتطريز وجمع الحطب الذى يستخدم وقوداً ونصب الخيام وفرشها، وإحضار الماء إلى الخيام.

وفي الماضي كان بعض نساء و بنات البدو يركبن بابتهاج في محفات مزينة توضع على ظهور الجمال وهي كلها مغطاة للحماية من حرارة الشمس و وهجها.

وقبل استعمال البدو للأسلحة النارية كانت الفتيات البدو يات، غالبا ما يرافقن الرجال أثناء القتال و يشجعنهم من فوق المحفات المصنوعة والمزينة بطريقة خاصة والمحمولة على الجمال كما اشرنا، وكان هذا النوع من المحفات المخصصة للاستعمال في الحروب عبارة عن هيكل ـ كالقفص ـ كبير ومكسو بريش النعام و يحمل على الجمل وكان من الكبر بحيث تقف بداخله الفتاة.

وتصنع خيام البدو «بيت الشعر» من قطع طو يلة من الصوف المنسوج باللونين



البني والأسود والمصنوع من شعر الماعز، وأحيانا يكون مخلوطاً معه صوف الخراف، و يتم خياطة هذه القطع مع بعضها لتشكل سقف وجوانب الخيمة، و يبقى أحد الجوانب، وهو الجانب الذي لا يواجه الرياح السائدة، مفتوحاً. والموقد يعتبر أحد المقتنيات الرئيسية البارزة في خيمة البدوي، و يختلف موقعه مع اختلاف أحوال الطقس و يكون الموقد محاطاً عند البدو، الأكثر ثراء، بالبسط المنسوج بعناية، و بالوسائد المزركشة، كما توضع على الموقد دلال القهوة وأباريق الشاي، و يوضع الموقد نفسه في أو بجانب قسم الرجال حيث يجلس الضيوف، وتشتمل الخيمة على منطقة مخصصة للطهي وعلى ركن لنوم الأسرة.

وعادة شرب القهوة لدى البدو أصبحت ـ ومنذ قرون عديدة ـ من العادات الشائعة، و يكون وصول الضيف إيذاناً بالشروع في إعداد القهوة، أما صوت الهاون أثناء (هروشه) حبوب البن وما ينبعث من البن المحمص من رائحة زكية، تعتبر إشارة الترحيب بالآخرين الموجودين بالجوار، ودعوتهم للحضور والمشاركة في شرب القهوة، و يستعمل تعبير (أنه يحمص و يدق البن من الفجر حتى الليل) كناية عن صفة الكرم.

حياة الحضر في القرى والمدن

تتميز حياة الحضر بأنهم كانوا ينظمون قوافل الجمال القادمة والمغادرة، و يقومون بالنشاطات البحرية إذا كانوا من سكان المناطق الساحلية، كما كانوا يزاولون البيع، والشراء، والتجارة بصفة عامة، وكذلك الزراعة حول القرى والمدن التي توجد بها مياه كافية للري.

وفي وسط أرض المملكة العربية السعودية كان الحضر يسكنون بيوتاً مبنية من «اللبن» مكونة من طابق واحد أو طابقين، و يعتبر اللبن خامة البناء الرئيسية في المنطقة الوسطى، كما يستخدم الطين في المنطقة الغربية من المملكة العربية السعودية مع الحجارة المرجانية التي تستخرج من البحر، أما في شرق المملكة العربية السعودية فتبنى أبنية مماثلة ومزودة بجدران ساترة من سعف النخل،



و يتم تثبيت سعف النخل مع بعضه باستخدام اليافه، وتكسى مثل هذه الجدران من الداخل أحياناً بطبقة من الجص، ومثل هذه الأبنية لا تكلف كثيراً في العادة وتستعمل فيها المواد المحلية و يمكن استبدالها بسهولة وتبقي باردة نسبياً في الصيف.

أما سكان القرى والذين يشتغلون بالزراعة في الحجاز وعسير، فيعيشون غالباً في قراهم المحاطة بالأسوار، وتشتمل هذه القرى على منازل كالأبراج، تصل أحيانا إلى خمسة أدوار، وتبنى جميع أو معظم أجزاء المنازل في منطقة الحجاز وعسير من الحجارة بأنواعها، وتستخدم في البناء مادة (الطين) أو (اللبن) حسب نوع الحجارة، أما في جيزان و بعض المناطق المجاورة فان المنازل تبنى غالباً من الطين أو من سعف النخيل.

وفي هذه المجتمعات تكون الزراعة هي النشاط السائد، و يكون التمر هو الوجبة الرئيسية والمحصول الرئيسي، وتتم أيضا زراعة المساحات المنتشرة بين النخيل بالحبوب والارز والقطن و بعض الخضروات وكانت تلك المحاصيل تزرع في أوقات مختلفة تبعاً لظروف المناخ والأمطار ووفرة المياه، وفي السنة التي يكون المحصول فيها جيداً، يمكن أن يتم الحصاد أكثر من مرة في تلك السنة. وكانت الخضروات أيضا تزرع ولكن في مساحات صغيرة، وعادة ما يحتفظ بالدواجن ومنتجات الألبان لاستهلاك اصحابها، أما الأبقار فنادرة الوجود إلا في الواحات الواسعة في عسير، حيث تستخدم لأداء الأعمال، وللاستفادة من جلودها وحليبها ولحومها، أما بالقرب من الأودية فتزرع الحقول للاستفادة من مياه السيول، وفي كلتا الحالتين تستخدم الأسمدة الحيوانية الطبيعية.

ولم يكن يوجد في المملكة العربية السعودية سوى بعض الحرف القليلة، ومن هذه الحرف بناء السواعي، والسنابيك، والدباغة، والنسيج والأعمال المعدنية لانتاج الأواني النحاسية، كدلات القهوة، والقدور، وأواني الطبخ، والخناجر المزينة والمزخرفة، وما تزال التجارة في هذه الأدوات تساعد على التقاء البدوي بالقروي، و يقوم قاطنو المدن والقرو يون بالعمل في الدكاكين والحوانيت في الأسواق القديمة



في كل قرية و مدينة، لكي يتبادلوا فيها التجارة مع البدو، حيث يأتي البدوي بالحيوانات ومنتجاتها مثل الصوف والجلود والسمن والأجبان ليبيعها أو يقايضها مقابل الحصول على التمر والأرز والبن والشاي والتوابل التي يحتاجها في معيشته في الصحراء بالاضافة الى الأقمشة والملابس التي يحتاجها هو وعائلته، ومن هذه الدكاكين أيضا يشتري البدوي البنادق، والذخائر، والخناجر، وأحزمة الخرطوش، وخشب الصندل والبخور، والعطور. كما وقد درجت العادة في البدو والحضر أن تقوم المرأة بصناعة منسوجات من الصوف المغزول باليد ليتم بيع هذه المنسوجات أو مقايضتها بواسطة رجل العائلة نفسه.

وفي المدن تكون الأسواق مفتوحة طيلة أيام الأسبوع ما عدا أيام الجمع، أما في القرى فيحدد يوم ثابت من أيام الأسبوع تفتح فيه السوق وغالبا ما تطلق على بعض القرى أسماء الأيام التي تقام فيها الأسواق، و يعتبر السوق مناسبة اجتماعية كبرى بالنسبة لأهالي القرى المجاورة، وللبدو الرحل، وهذه الأسواق تعد مناسبة طيبة ليس للتجارة فحسب، وإنما أيضاً لمتابعة وتلقي الأخبار والألتقاء بالأصدقاء والأقارب ، وهكذا يبقي السوق جزءاً مهما من حياة كل من أهل الحضر والبادية في المملكة العربية السعودية.

أما النظام العائلي الذي كان يسود الأسرة في الحضر، فيقوم على الترابط، فاذا كان جد الأسرة موجودا، كانت الأسرة كلها تعيش في كنفه أبناء وبنات، وزوجات وأحفاداً، وكانت العادة أن يجتمع الرجال والنساء على مائدة واحدة يأكلون منها، كما تجتمع النساء مع بعضهن أو الرجال مع بعضهم .. فمثلا يتناول الرجال غالباً طعام الافطار مع بعضهم وكذلك النساء، و يتناول جميع أفراد الأسرة رجالا ونساء وأطفالا طعام الغداء مجتمعين، أما بالنسبة لطعام العشاء فغالباً ما يكون خفيفاً، و يتناوله كل فرد في مسكنه الخاص الموجود داخل بيت العائلة الكبير، والأسرة كلها من رجال ونساء، وبنين وبنات، وزوجات أبناء، وأحفاد يأتمرون بأمر كبير العائلة، إن كان جداً أو أباً، فالنساء لا يخرجن لزيارة أهلهن إلا بعد استئذان كبير العائلة، وغالبا ما يكون هذا الاذن صعب المنال، وإذا حصل الاذن فالعودة إلى



الدار قبل الغروب من أوجب الواجبات، والرجال من الأبناء فضلا عن الأحفاد لا يجوز لهم تلبية دعوة أو يتغيبوا عن المنزل في الأوقات المفروض تواجدهم فيها، إلا باذن مسبق من كبير العائلة الذى كان يأمر فيطاع، وكذلك الأمر بالنسبة للرحلات التي قد يدعى لها الرجال خارج المدينة أو السفر للحج، أو لزيارة المدينة المنورة، وبالاجمال فكل أمور الأسرة بيد كبيرها فهو الذى يقطع في أمر تزويج البنات والأولاد، وتعليمهم كافة أمورهم، وليس هناك من يفكر في الخروج على هذا النظام، واذا كانت هناك رغبة خاصة فيجب التلطف في الوصول اليها، بتوسيط أحد الأصدقاء المقربين لكبير العائلة في محاولة لتحقيقها.

وكبير الأسرة سواء كان جداً أو أباً، هو المكلف بالانفاق على العائلة وكسوتها، وإقامة أفراحها، وتجهيز من تتزوج من البنات، ودفع مهور من يتزوج من الأولاد، والانفاق على الأفراح والمآتم، وكان الأولاد جميعا يعملون في كنف الأب، ولمصلحة الأسرة.

واذا كان كبير العائلة هو الجد وتوفى إلى رحمة الله، ربما إنفرد الأبناء كل منهم بحياته الخاصة وعمله الخاص، ولكن أكبر الأبناء يبقى هو كبير العائلة، الذى يبت في الأمور الكبيرة كالزواج وغيره من الأمور التي تخص العائلة ككل، ومع انفراد كل رجل بخصوصيات أسرته، إلا أنه يبقى لكبير العائلة مهابته، فالكل يراعي تعظيمه واحترامه، وخاصة إذا كانت الأسرة تسكن في بيت واحد.

وهناك آداب عامة يلتزم بها أفراد الأسرة إزاء بعضهم البعض، مثل إعطاء السن حقها في التوقير والاحترام، فالصغار يحترمون الأكبر سناً ولو كان فارق السن قليلا، وكلما كان الفارق أكبر، كان الاحترام أعظم، فالصغار بصورة عامة يوقرون الأكبر سناً، (يلثمون أيديهم إذا التقوا بهم)، و يمتنعون عن التدخين أمامهم، و يقفون لهم قياماً إذا أقبلوا، و يتحدثون معهم في أدب كامل، وطرف مخفوض. وللشباب في بيت العائلة مكان خاص للاجتماع والسمر، مقصور على رجال العائلة الكبار وأصدقائهم، وإزاء هذا التوقير الذي يلتزم به الصغار، فان الكبار يعتبرون أنفسهم مسئولين عن صغار العائلة، فهم يرعون شؤونهم و يراقبون تصرفاتهم،



خاصة فيما يتعلق بالآداب العامة و يحاولون تقو يمهم وإرشادهم، و يسعون في إصلاحهم واعانتهم، فالالتزام كان مبنياً على التعاطف، وهو يمثل الترابط العائلي من الجانبين.

وهكذا فقد كان للمجتمع في مناطق المملكة العربية السعودية عادات للأسرة، وأنماط معينة في شكل المباني، والمدن، وكذلك بالنسبة للملابس والأزياء، والأسلوب الأول في التعليم (الكُتّاب) وأيضا بالنسبة للطب والأطباء، وكان لكل منطقة تجارتها وأحوالها وأسلو بها الخاص بها، حسب إمكانياتها في تلك الفترة.

كما أن الأطعمة والأشربة لها أشكالها وألوانها ومذاقها المختلف اللذيذ المتنوع، ولو نظرنا إلى الرياضة، والألعاب وفنون الغناء والطرب، لوجدنا كل الأصالة العربية الاسلامية تطغى على هذه الفنون سواء كان في سباق الهجن، أو سباق الخيول العربية، أو العرضة النجدية، أو الطرب بآلاته العربية المعروفة مثل الربابة، والسمسمية، والعود، والقانون، والطبلة والطار، أو حركات الايقاع في لعبة المجرور أو المزمار، أو غيرها من الألعاب المسلية.

وكان للحرف والفنون التقليديه كما أشرنا، رونقها وجمالها وتأثيراتها على المواطن في المملكة العربية السعودية، في حياته العامة والخاصة بالنسبة للبدو والحضر، ومن هذه الحرف والصناعات التقليدية (النسيج ـ الحلي ـ الملابس ـ أدوات الزينة للنساء ـ أدوات قيافة الرجال ـ السروج ـ البرادع ـ الشقادف ـ المحفات ـ الهودج ـ الشبرية ـ أدوات نقل الماء و بكرات الآبار ـ السيوف والخناجر ـ صناعة السعف ـ الأواني الفخارية ـ الأواني المعدنية ـ الموازين والمكاييل ـ الصناديق بأنواعها الخاصة بالملابس والفرش ـ الأبواب والأقفال ـ أكياس البن ـ المحماص والمنفاخ ـ صناديق البن ـ الهاونات ـ أواني القهوة ـ المباخر ـ المجامر ـ المواد التقليدية مثل (الألياف الحيوانية وو بر الجمل وشعر الماعز وصوف الخراف والطين والصلصال والأصبغة والجلود والمعادن والألياف النباتية) ـ صناعة المسابح ـ صناعة العطور، أعمال الجص ـ الأعمال الخشبية مثل (حليات الرواشين والنوافذ وحفر الأبواب الخشبية والخرط والنجارة الدقيقة وصناعة السواعي والسنابيك وغيرها...).



النقوُد

كانت المملكة العربية السعودية تتبع في النقود نظام المعدنين المكونين من الذهب والفضة، حيث كان الريال السعودي المتداول من الفضة، والجنيه الانجليزي من الذهب، اضافة إلى عدد من العملات المعدنية الأخرى. وكانت حرية التحو يل مكفولة بين تلك العملات. وفي غرة صفر ١٣٧٢ هجرية أصدرت حكومة المملكة العربية السعودية الجنيه السعودي من الذهب باسم المغفور له جلالة الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود طيب الله ثراه، وتلى ذلك في عام ١٣٧٧ هجرية اصدار جنيه ذهبي جديد بنفس الحجم والوزن. ولكن بتصميم آخر باسم جلالة الملك سعود بن عبد العزيز ـ رحمه الله ـ.

وبذلك أمكن الاستغناء تدريجياً عن التعامل بالعملات الأجنبية. وأدخل على وحدة العملة السعودية وفئاتها النظام العشري المعروف دوليا، فعدلت قيمة الريال إلى عشرين قرشا بدلا من اثنين وعشرين قرشا، كما استبدلت المسكوكات المعدنية القديمة بأخرى جديدة وفقا للنظام العشري. إلا أن حجم هذا النقد أثبت عدم ملاءمته بالنسبة للعملات الكبيرة فضلا عن التقلبات الموسمية لأسعار الفضة العالمية، وعلى أثر ذلك بدأت الحكومة السعودية تجربة اصدار العملة الورقية بتاريخ ١٨ ذي القعدة ١٣٧٨ هجرية وذلك باصدار ما سمي آن ذاك بايصالات الحجاج وبفئات مختلفة لتسهيل المبادلات التجارية أثناء موسم الحج.

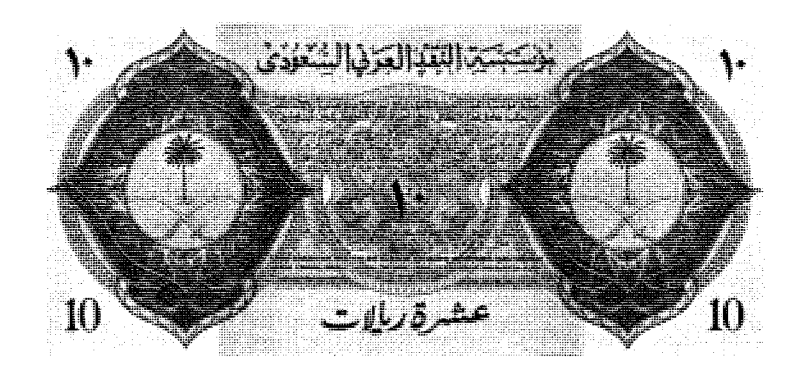
وبعد أن ألف الناس هذا النوع من العملة وأقتنعوا باستعمالها كنقد يبرىء الذمم، أصدرت الحكومة أول عملة ورقية رسمية للفترة ما بين (١/١/١٣٨١ ـ ١/٦/١٣٩٥هـ) بموجب المرسوم الملكي الكريم رقم ٦ وتاريخ ١/٧/١٣٧٩هـ الذي تضمن أن تكون العملة الصادرة مغطاة بالكامل من النقد الأجنبي والذهب وبأحدث وسائل الطباعة والضمانات الكفيلة التي تجعل عملية التزييف صعبة للغاية.

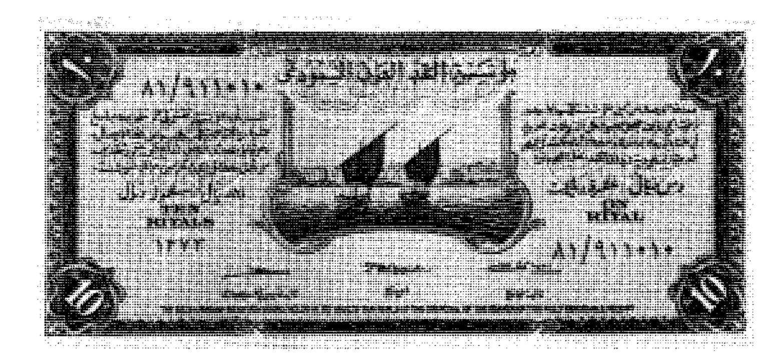


وبعد أن تم اصدار العملة الورقية الرسمية، ألغت الحكومة التعامل بايصالات الحجاج وتم سحبها في نهاية شهر رمضان ١٣٨٤هـ، كما سحبت العملات الفضية والذهبية من التداول بموجب المرسوم الملكي الآنف الذكر، حيث فقدت قوتها الابرائية كعملة قانونية وأصبحت أشبه بسلعة تباع وتشترى في الأسواق.

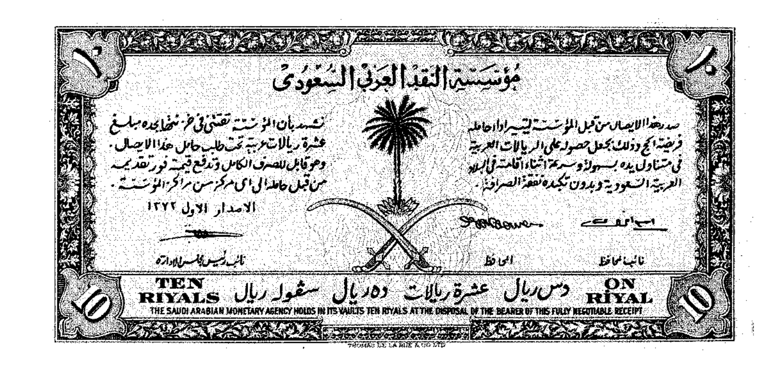
وبذلك انتهى عهد نظام المعدنين وتم الانتقال إلى نظام العملة الورقية في أقل من عشر سنوات مما يعتبر انجازاً عظيماً في تطور نظام المملكة النقدي. وبعد فترة من طرح الاصدار الأول تم وضع الاصدار الثاني في التداول، وتلاه الاصدار الثالث ولم يحل عام ١٤٠٤هـ إلا وكان الاصدار الرابع قد وضع في التداول.

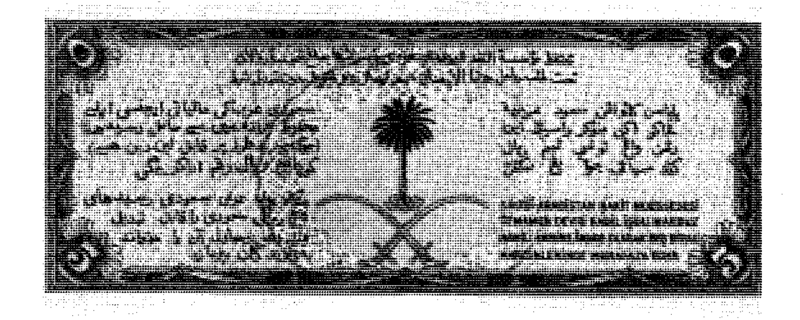
ايصالات الحجاج

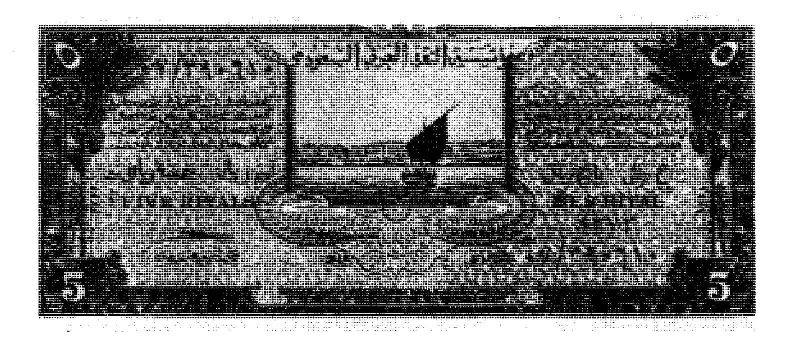


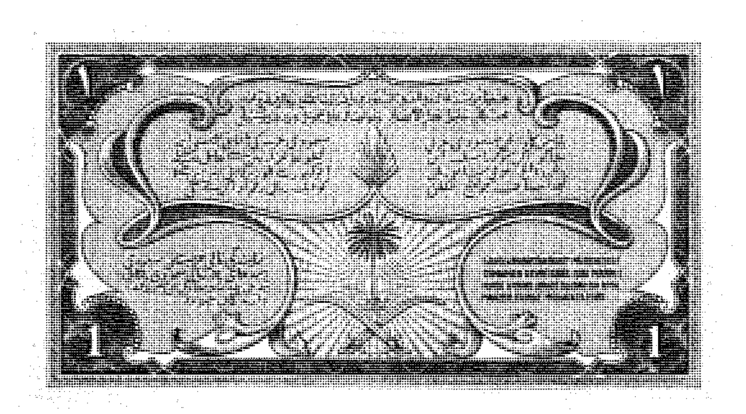






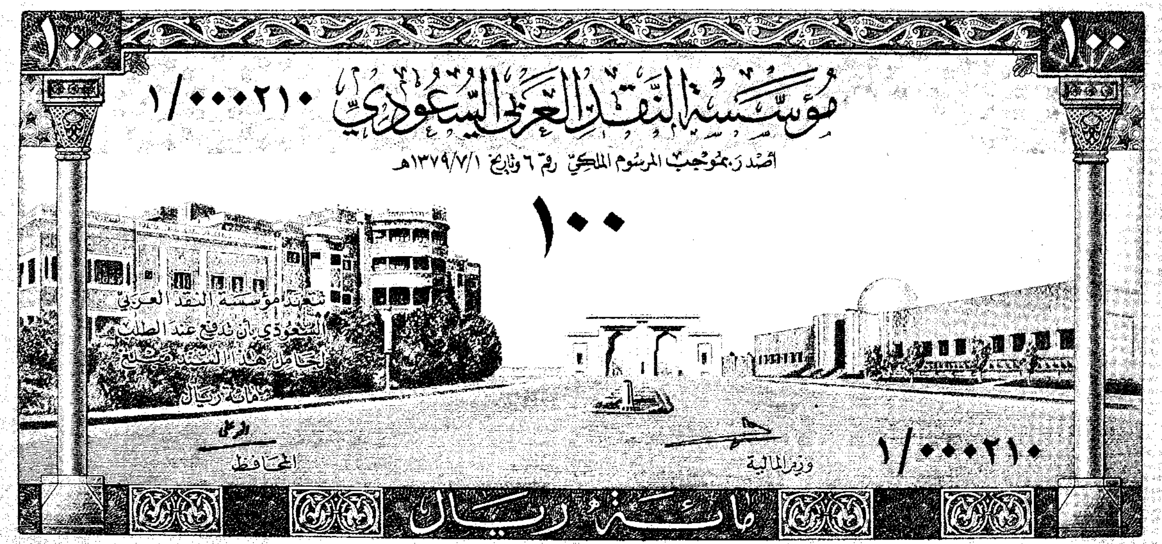


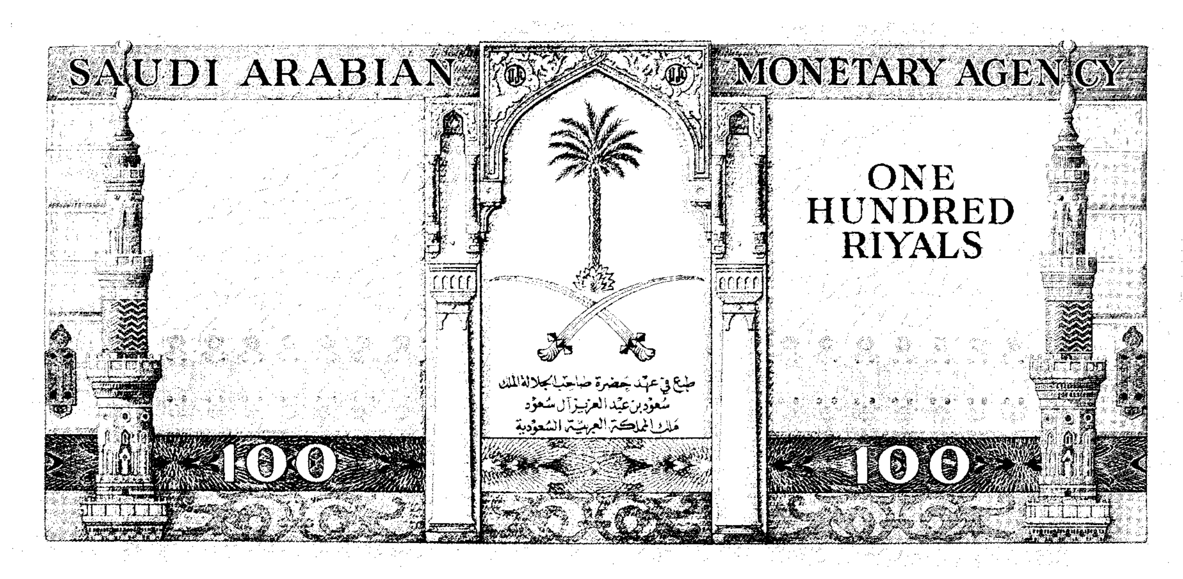


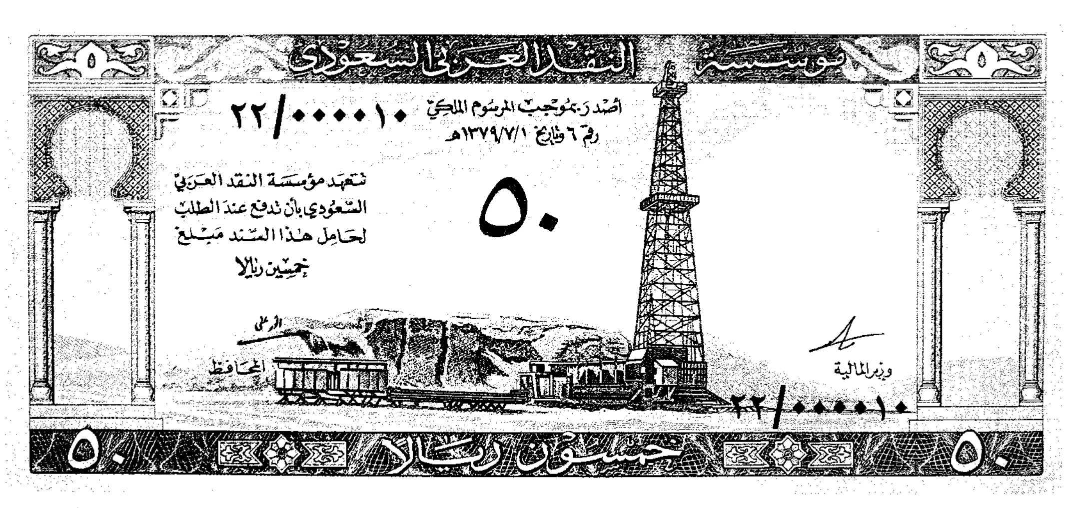


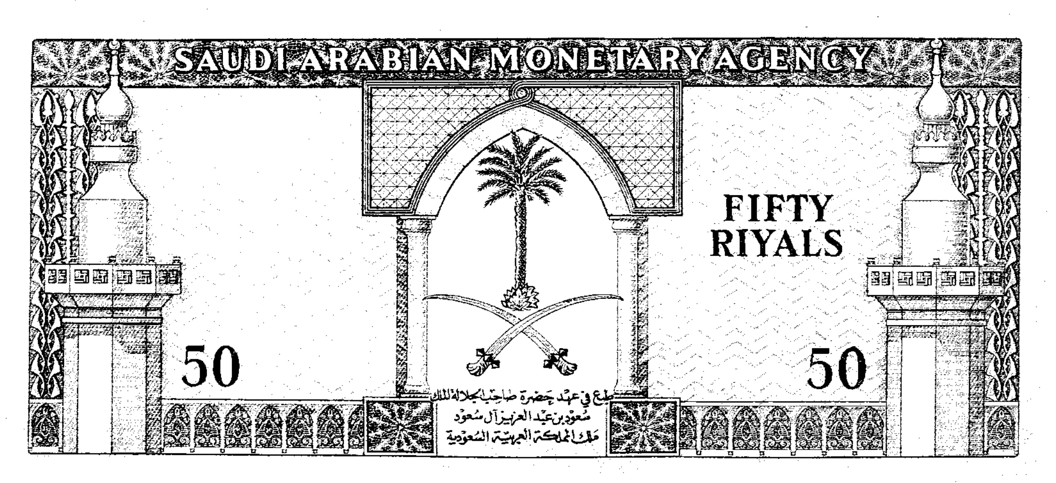


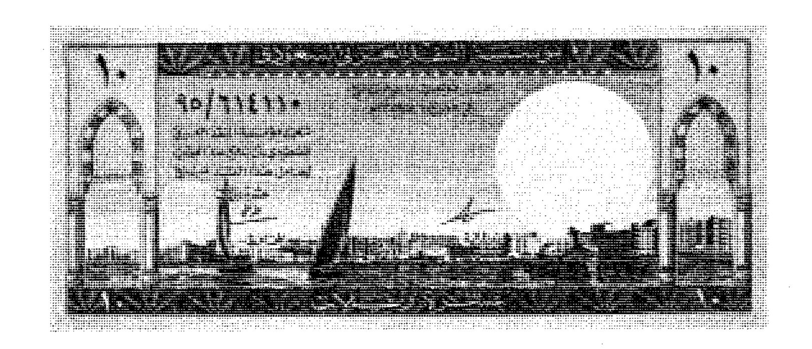
العملة الورقية - الأصدار الأول

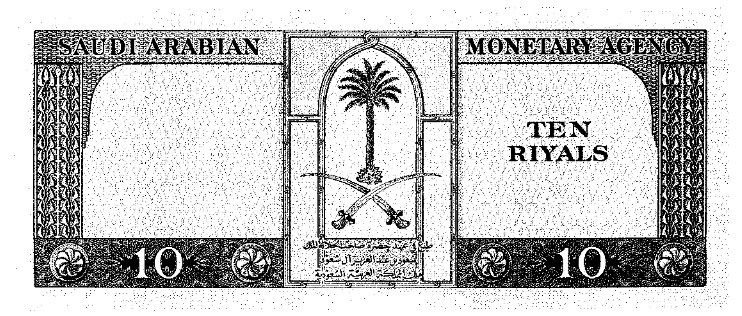


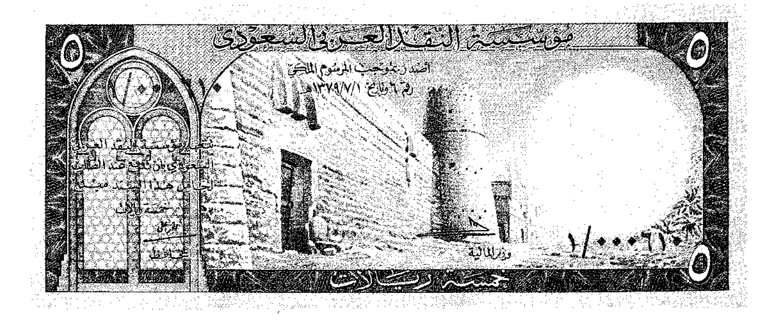


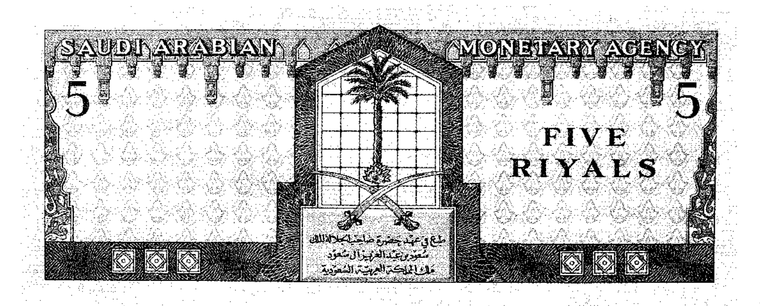


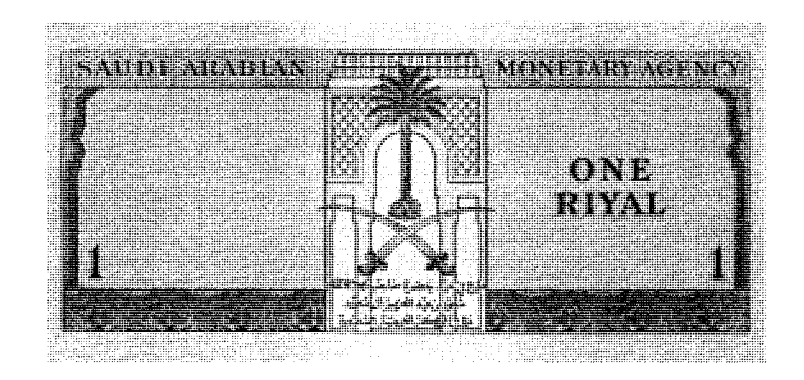





SAUDI ARABIAN
MONETARY AGENCY
TEN
RIYALS
10
10



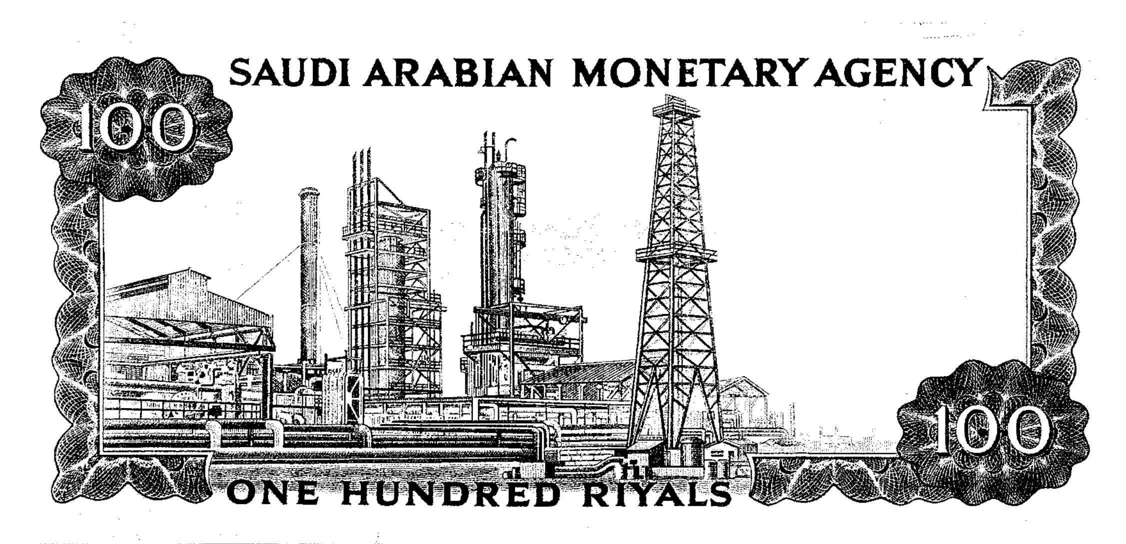

SAUDI ARABIAN
MONETARY AGENCY
5
5
FIVE
RIYALS

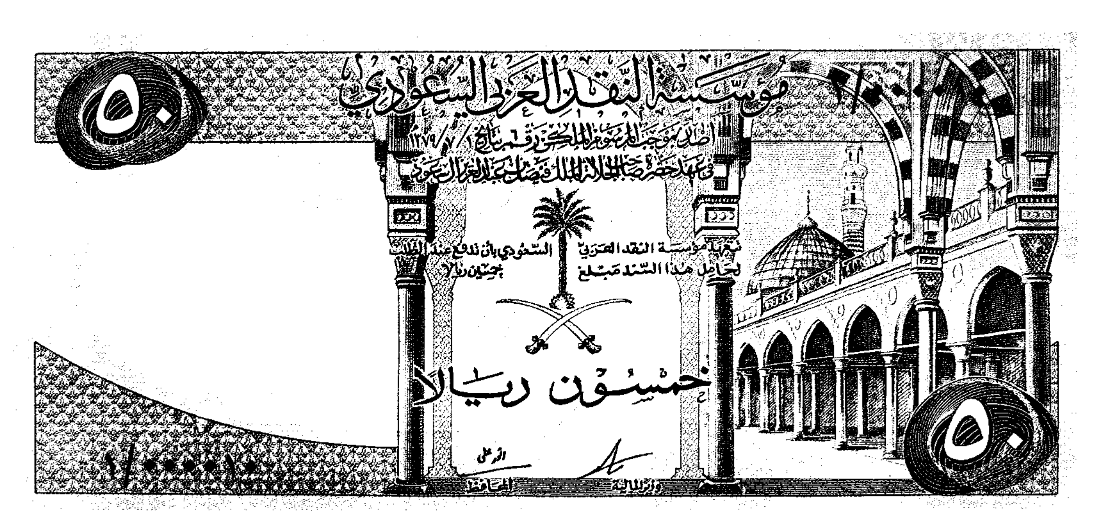

SAUDI ARABIAN
MONETARY AGENCY
ONE
RIYAL
1
1

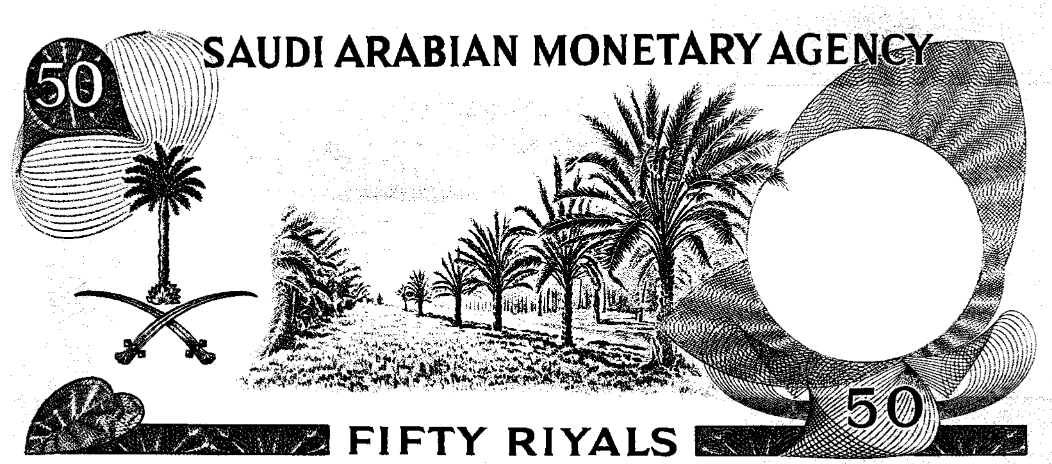


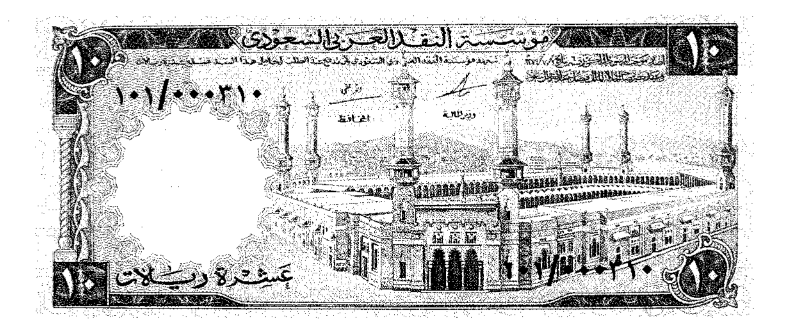
العملة الورقية ـ الإصدار الثاني

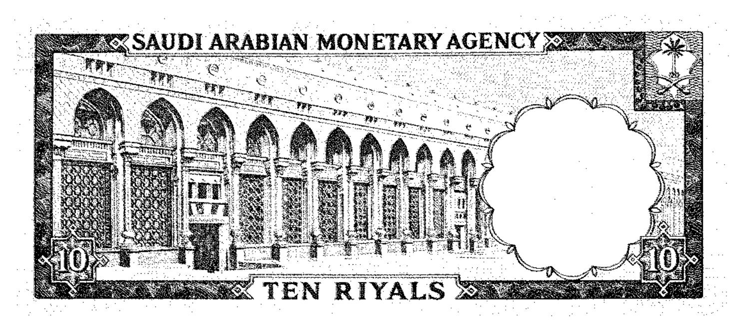


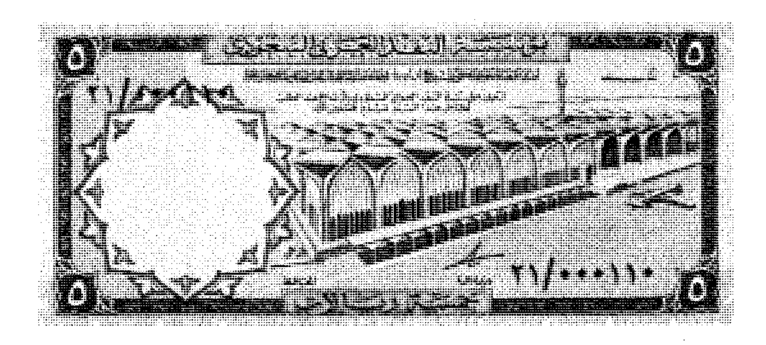


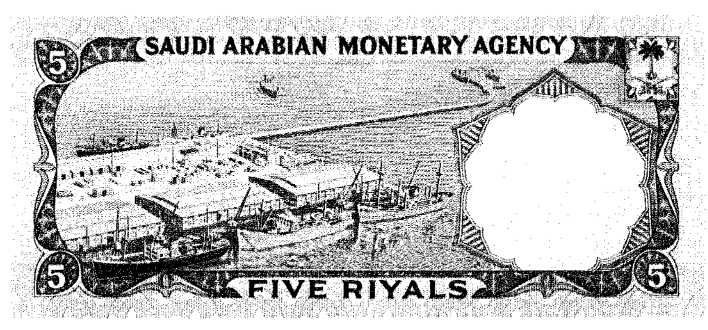


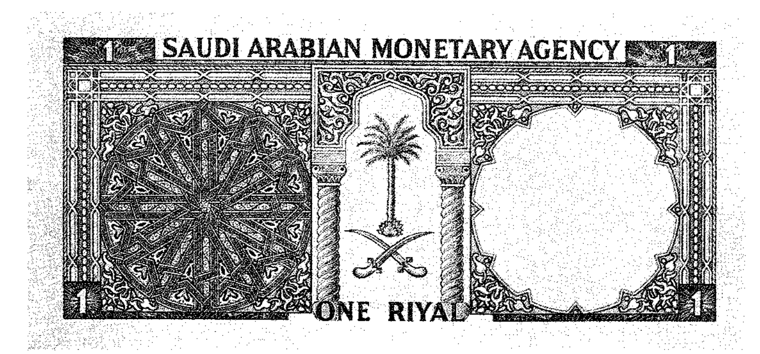


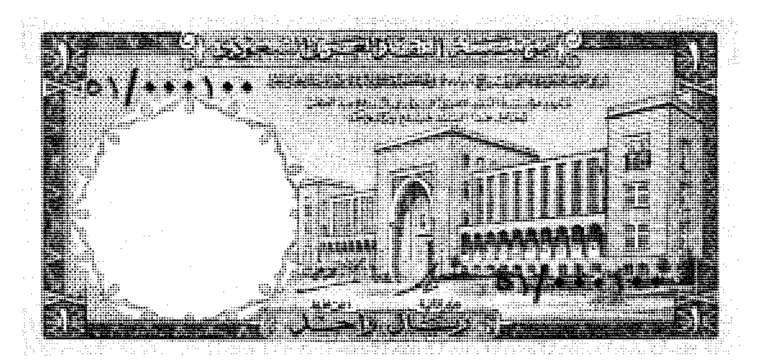

مؤسسة النقد العربي السعودي
١٠١/٠٠٠٣١٠
عشرة ريالات


SAUDI ARABIAN MONETARY AGENCY
10
TEN RIYALS

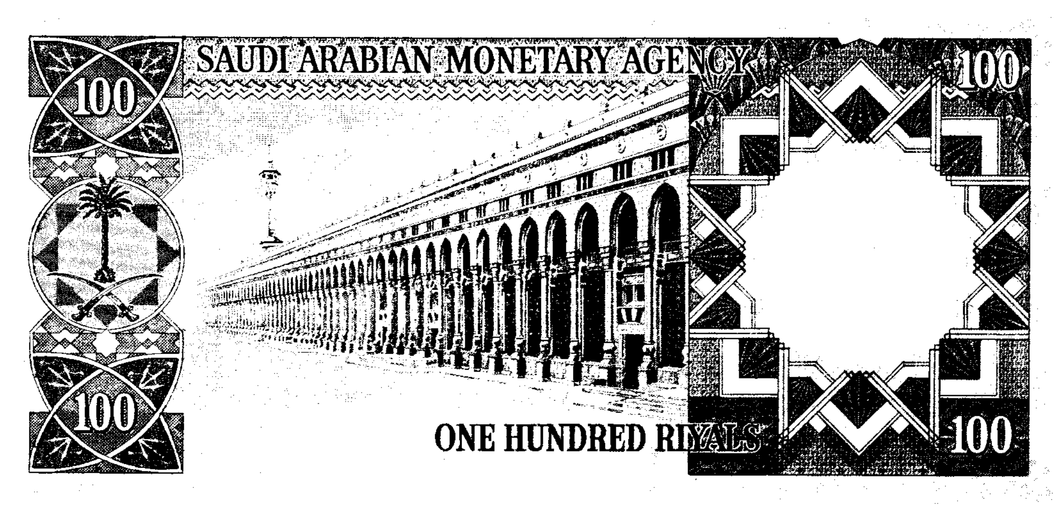

٢١/٠٠٠١١٠

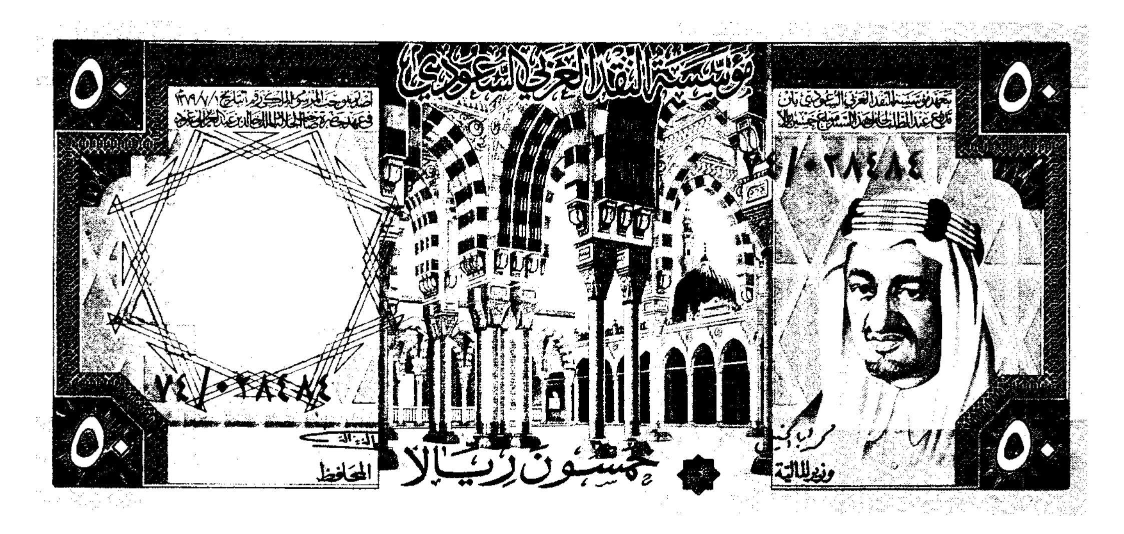

SAUDI ARABIAN MONETARY AGENCY
5
FIVE RIYALS

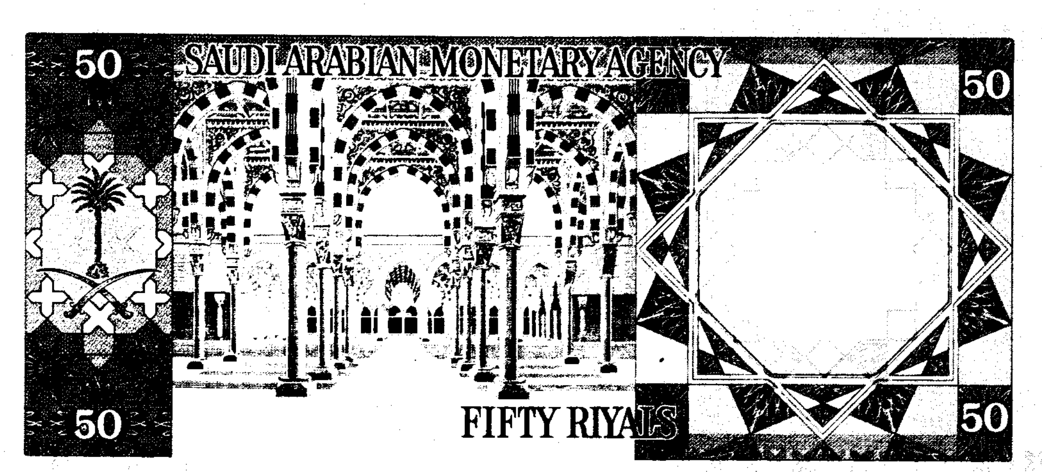

SAUDI ARABIAN MONETARY AGENCY
1
ONE RIYAL

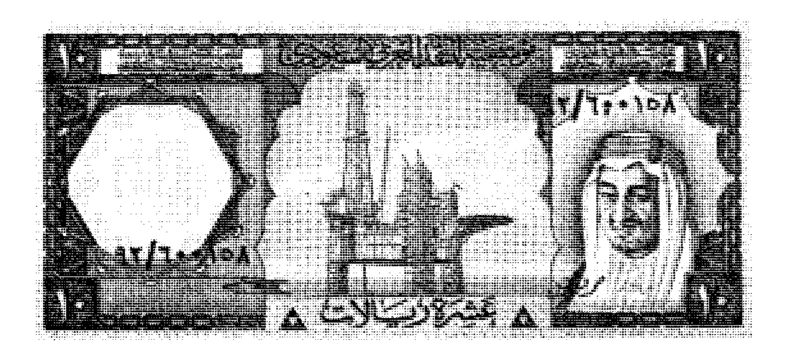

٥١/٠٠٠١٠٠
ريال واحد


مؤسسة النقد العربي السعودي
١٠٠
مائة ريال

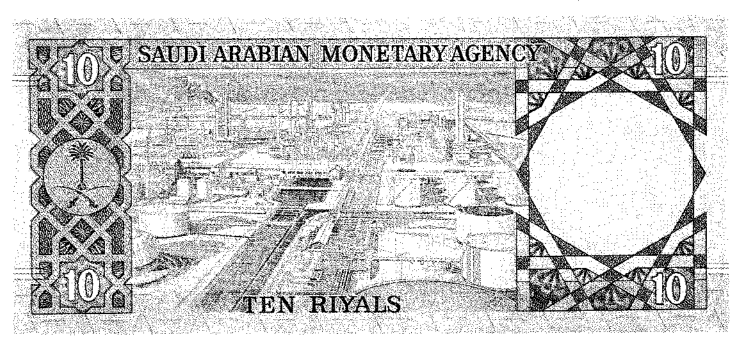

SAUDI ARABIAN MONETARY AGENCY
100
ONE HUNDRED RIYALS


مؤسسة النقد العربي السعودي
٥٠
خمسون ريالا


SAUDI ARABIAN MONETARY AGENCY
50
FIFTY RIYALS



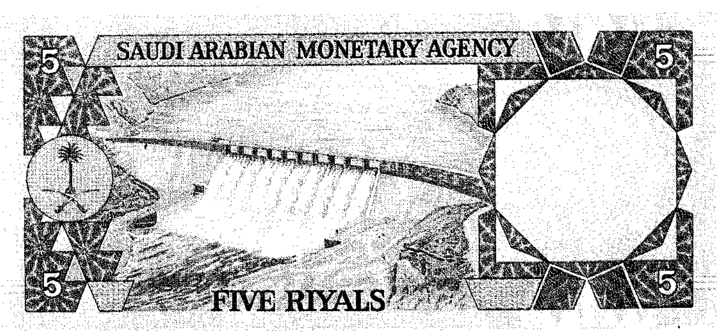
مؤسسة النقد العربي السعودي
٩٢/٦٠٠١٥٨
عشرة ريالات



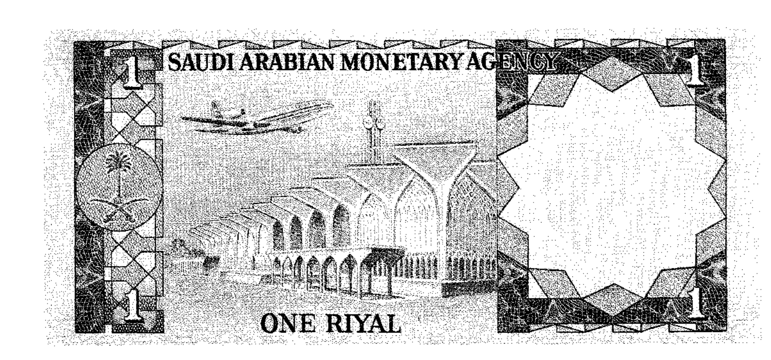
SAUDI ARABIAN MONETARY AGENCY
10
TEN RIYALS



مؤسسة النقد العربي السعودي
١٤/٨٣١٠٠٠
خمسة ريالات



SAUDI ARABIAN MONETARY AGENCY
5
FIVE RIYALS



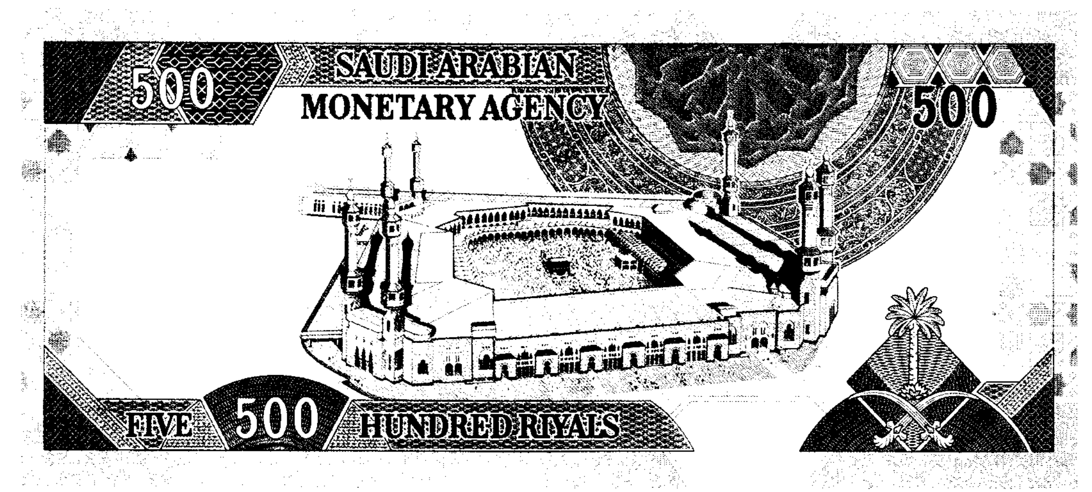
SAUDI ARABIAN MONETARY AGENCY
1
ONE RIYAL



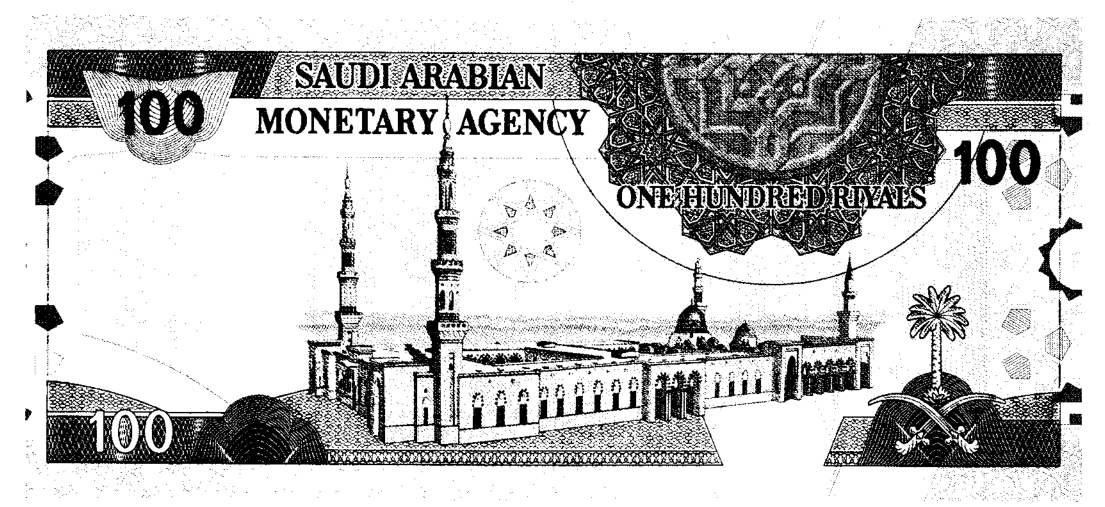
مؤسسة النقد العربي السعودي
ريال واحد

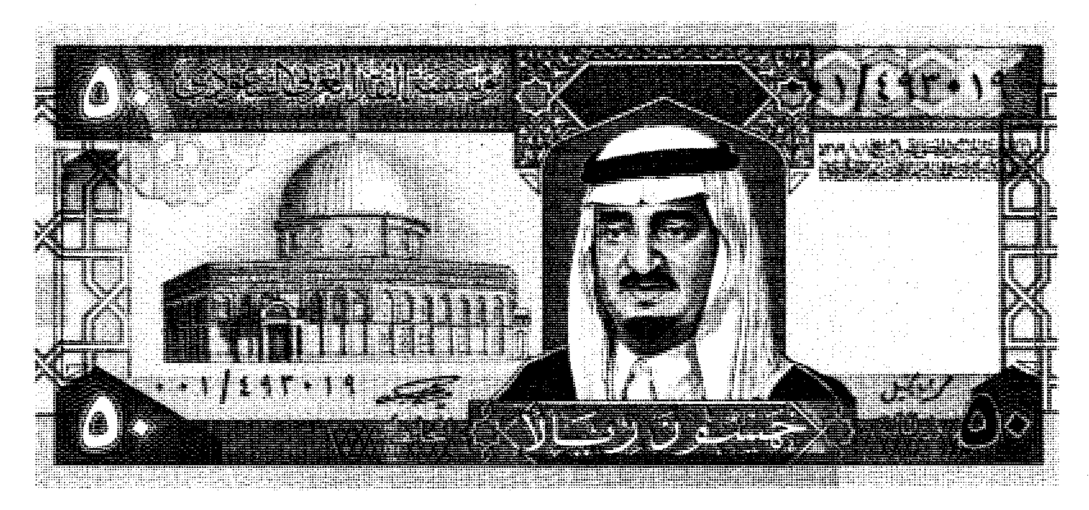
العملة الورقية - الإصدار الرابع

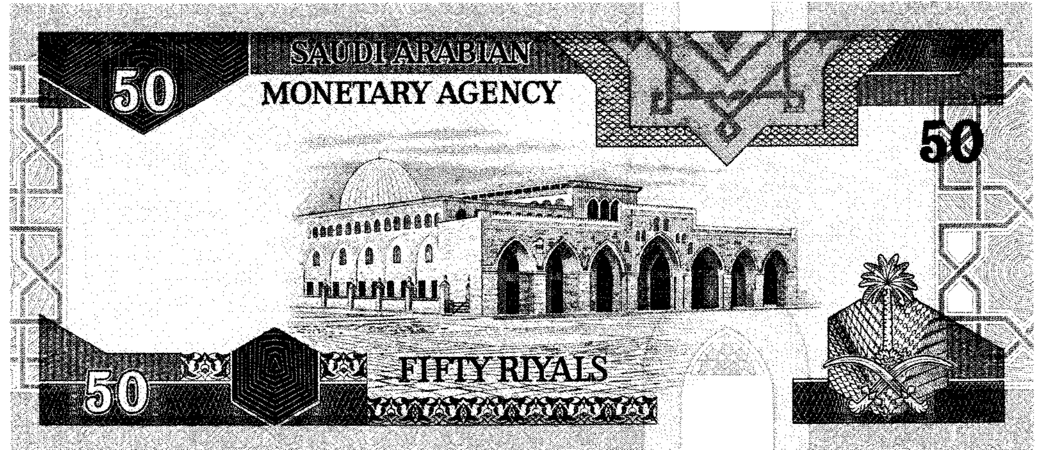


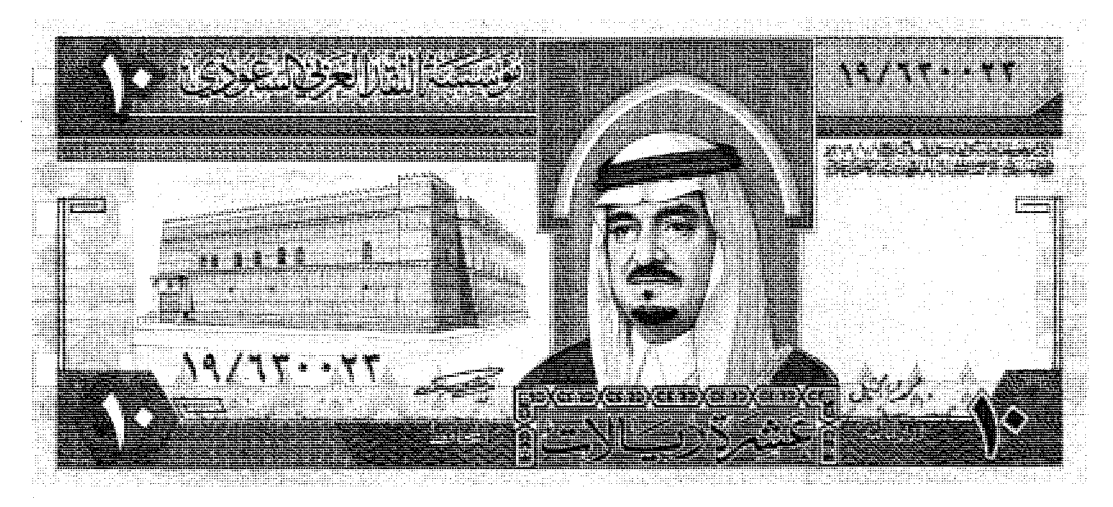


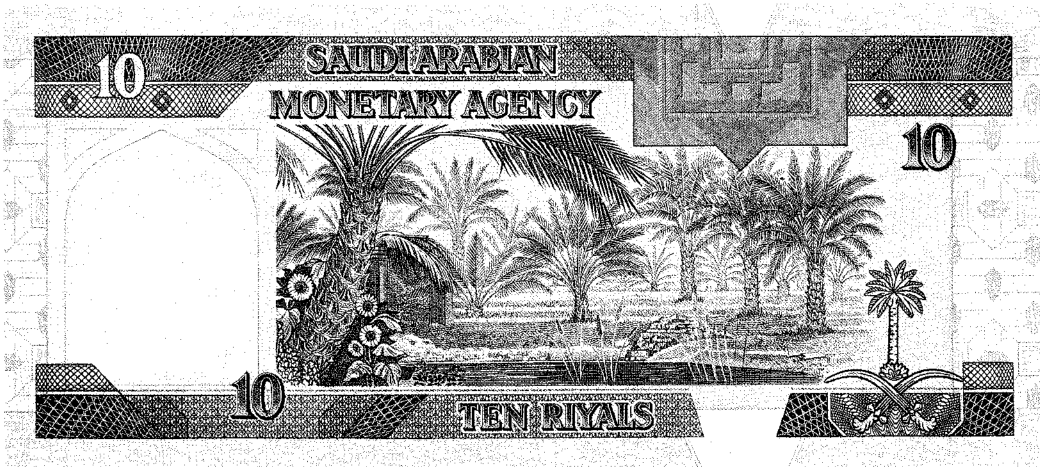





٥٠
مؤسسة النقد العربي السعودي
خمسون ريالا
٥٠


SAUDI ARABIAN
MONETARY AGENCY
50
50
50
FIFTY RIYALS

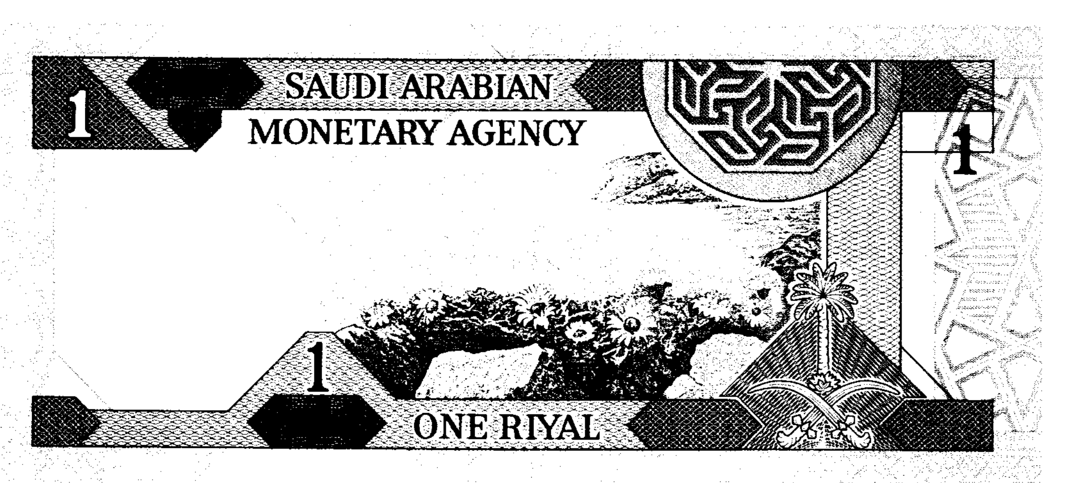

١٠
مؤسسة النقد العربي السعودي
عشرة ريالات
١٠


10
SAUDI ARABIAN
MONETARY AGENCY
10
10
TEN RIYALS

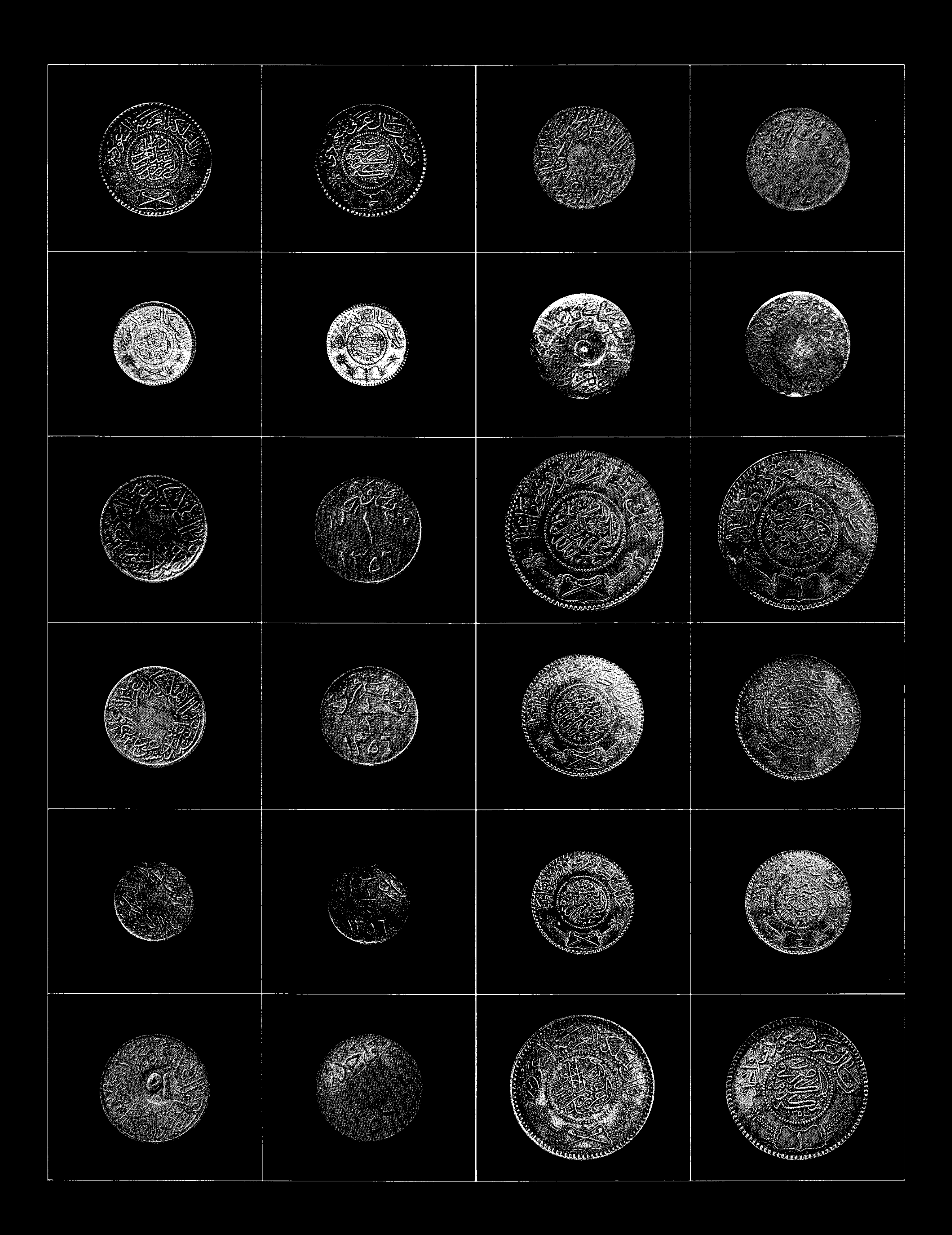

مؤسسة النقد العربي السعودي
٥
٠٢٧/٨١٤٥٨٦
خمسة ريالات

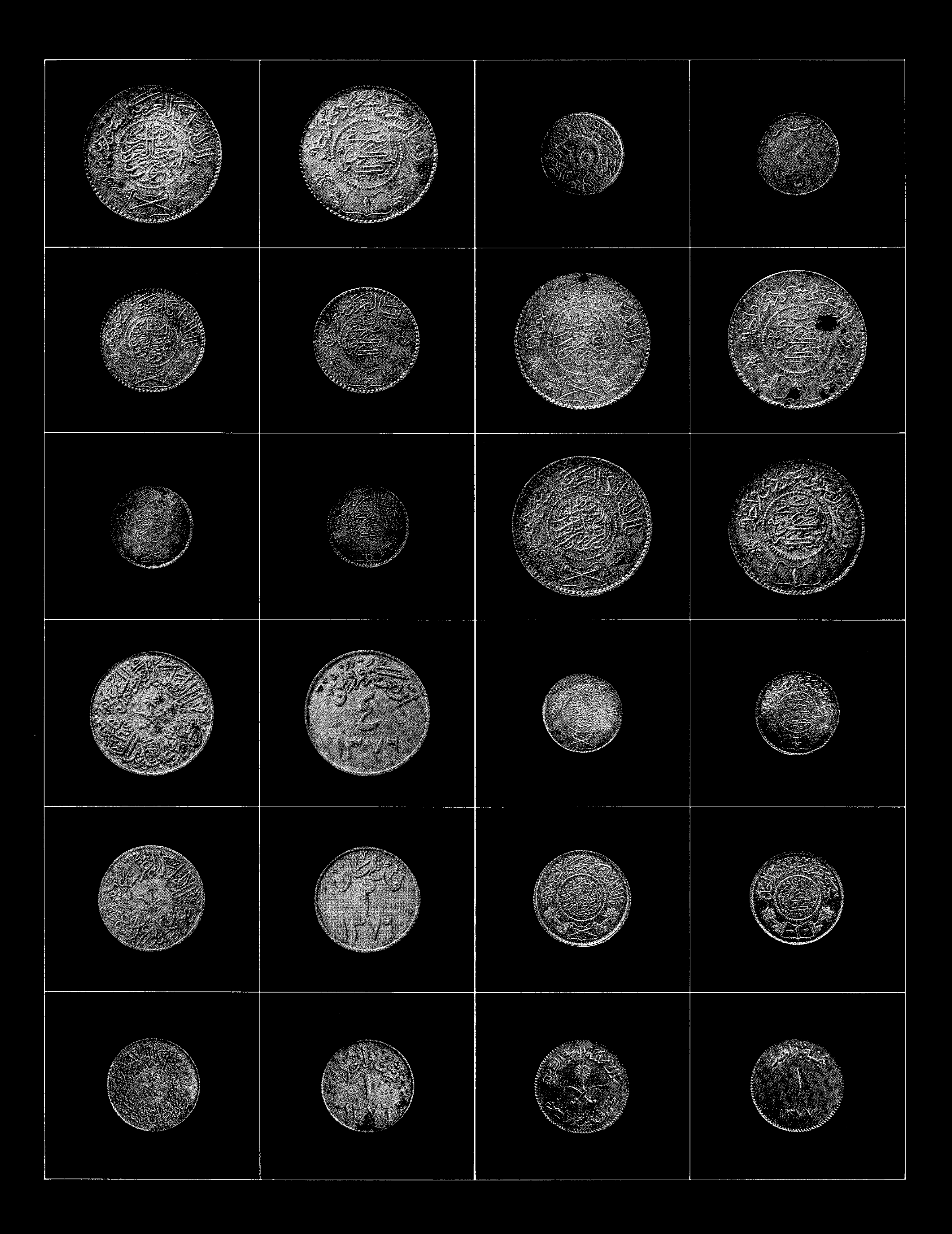

SAUDI ARABIAN
MONETARY AGENCY
5
FIVE RIYALS

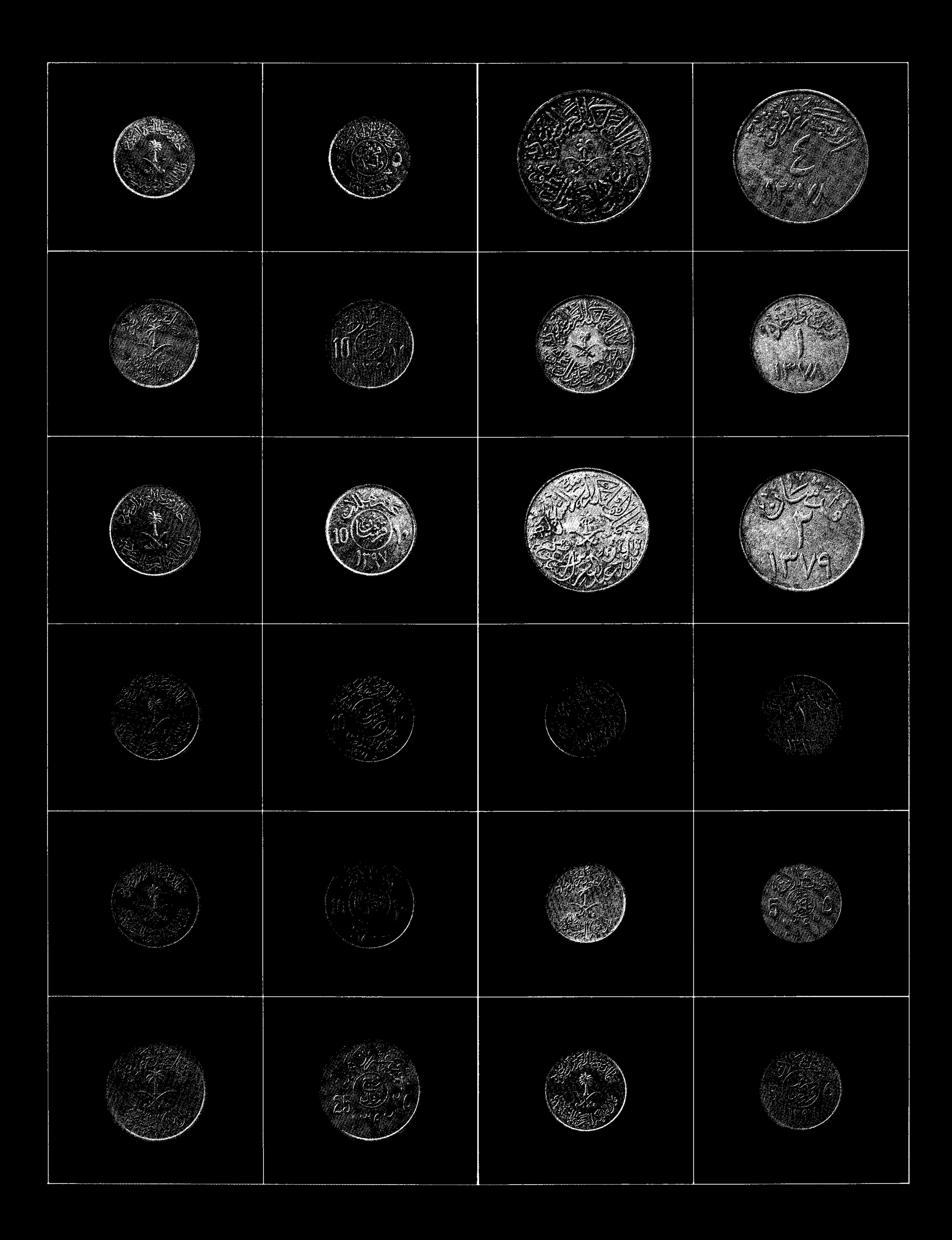

مؤسسة النقد العربي السعودي
١
١٩٤/٣٤٦٦٨٨
ريال واحد

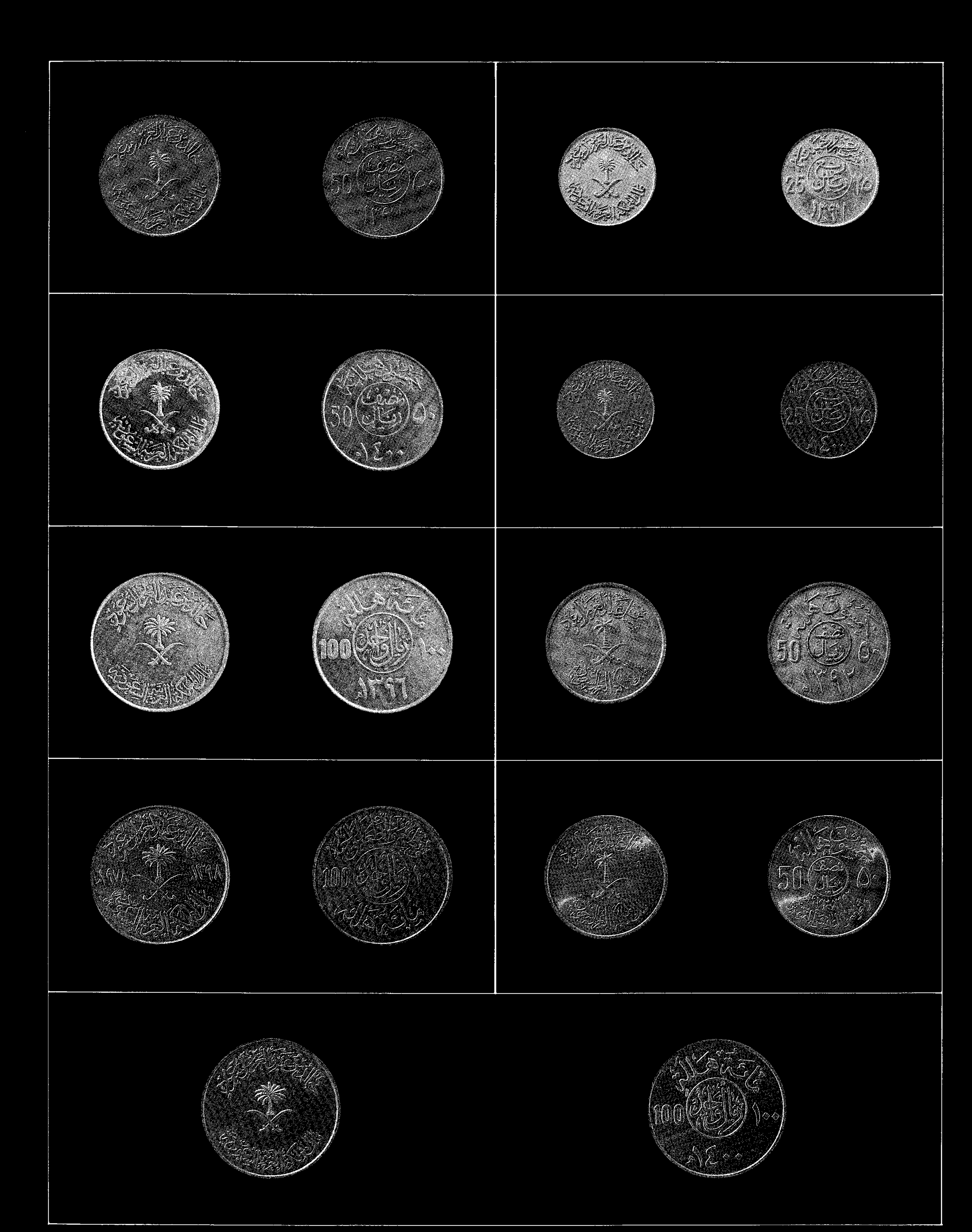

SAUDI ARABIAN
MONETARY AGENCY
1
ONE RIYAL

العملة المعدنيّة








50
25
50
25
100
50
100
50
100


مؤسس المملكة العربية السعودية
١٢٩٣
١٣٧٣
الملك عبد العزيز آل سعود



الطوابع

لمحة تاريخية

في يوم ٦ مايو من عام ١٨٤٠م شهدت بريطانيا ميلاد أول طابع بريدي في العالم والذي يسمى الآن بالبنس الأسود والذي يحمل صورة الملكة فيكتوريا ملكة بريطانيا آنذاك. وقد ابتكره السير رولاند هيل والذي عينته الحكومة البريطانية عام ١٨٣٧م بدائرة البريد المركزية لاختيار شكل أفضل ومناسب للخدمة البريدية والقضاء على المتاعب والمصاعب والفوضى التي كانت تقاسيها دوائر البريد هناك. ومنذ ذلك الوقت بدأت معظم دول العالم في اصدار طوابعها البريدية الخاصة بها.

وقد حذت بلادنا الحبيبة حذو الدول الأخرى في اصدار الطوابع واستخدامها في البريد ولكن ذلك لم يظهر واضحاً ومنظماً إلا في العهد السعودي الزاهر حين تمكن المغفور له الملك عبد العزيز آل سعود من توحيد أرجاء المملكة المترامية الأطراف وفتح مكاتب للبريد في كل مدينة من مدنها ثم تطورت في وقتنا الحاضر الخدمات البريدية حتى انتشرت في كل قرية وهجرة.

وعندما أيقنت حكومتنا الرشيدة من أن هذه الوريقات الصغيرة ما هي إلا سفراء تجوب أنحاء العالم معلنة حضارة بلدها وتاريخه وآثاره أخذت الطوابع السعودية تحظى باهتمام كبير من حيث الاخراج وما تحمله من صور ورسومات وأحداث.

المسار التاريخي للطوابع السعودية

طوابع بريد السلطنة النجدية ١٣٤٣هـ

لما كانت الطوابع البريدية تعد من أصدق الوثائق التاريخية لما تحمله من مناسبات تاريخية وأحداث جسام والتي ترتبط ارتباطاً وثيقاً ببلدها فان مجموعة الطوابع التي تحمل توشيح عبارة بريد السلطنة النجدية ١٣٤٣هـ والتي استعملت على الرسائل تعد من السجلات الوثائقية الهامة التي تبرهن على دخول الملك الراحل



عبد العزيز ظافراً الطائف ومكة . و يعتبر هذا الاصدار من الطوابع بداية المسيرة التاريخية للطوابع السعودية ففي العام نفسه قادت السلطنة النجدية مسيرة الحج،و بهذه المناسبة صدرت خمسة طوابع تذكارية متنوعة متوجة بعبارة تذكار الحج الأول في عهد السلطنة النجدية ١٣٤٤هـ.

وفي صباح السبت الموافق ٩ جمادى الأولى من عام ١٣٤٤هـ سلمت المدينة المنورة وجميع قلاعها وحصونها وأسلحتها لسمو الأمير محمد بن عبد العزيز. وقد خلدت هذه المناسبة على خمسة طوابع أخرى بتوشيحها بعبارة تذكار المدينة المنورة ١٣٤٤هـ وفي العام نفسه صدرت أيضاً خمسة طوابع موشحة بعبارة تذكار جدة ١٣٤٤هـ.

طوابع بَريد الحجَاز ونجد

صدرت أول مجموعة من تسعة طوابع عام ١٣٤٥هـ تحمل هذا الاسم (بريد الحجاز ونجد) والتي وشحت بعبارة (المؤتمر الاسلامي الأول ٢٠ ذي القعدة ١٣٤٤هـ) الذي انعقد يوم ٢٦ ذي القعدة ١٣٤٤هـ والذي انتهى من أعماله يوم الاثنين ٢٤ ذي الحجة ١٣٤٤هـ والذي سبق وأن نادى بانعقاده الملك الراحل عبد العزيز آل سعود، أما أول مجموعة من الطوابع تحمل طغرة الملك الراحل عبد العزيز آل سعود فقد صدرت عام ١٣٤٦هـ مكونة من ثمانية طوابع وتحمل في أعلاها اسم الحكومة العربية. وفي العام نفسه وشحت نفس المجموعة السابقة بعبارة (ذكرى ملكية نجد وملحقاتها ٢٥ رجب ١٣٤٥هـ).أما في عام ١٣٤٩هـ فقد صدرت مجموعة من الطوابع من خمس فئات تذكاراً للجلوس الملكي للملك الراحل عبد العزيز.

طوابع المملكة العَربيَة السعودية

كان فجر عام ١٣٥٣هـ فجراً مشهوداً بالنسبة للطوابع السعودية فقد صدر في هذا العام أول مجموعة سعودية تحمل اسم (المملكة العربية السعودية) وذلك بمناسبة مبايعة ولاية العهد للأمير سعود بن عبد العزيز آل سعود) وتعد هذه



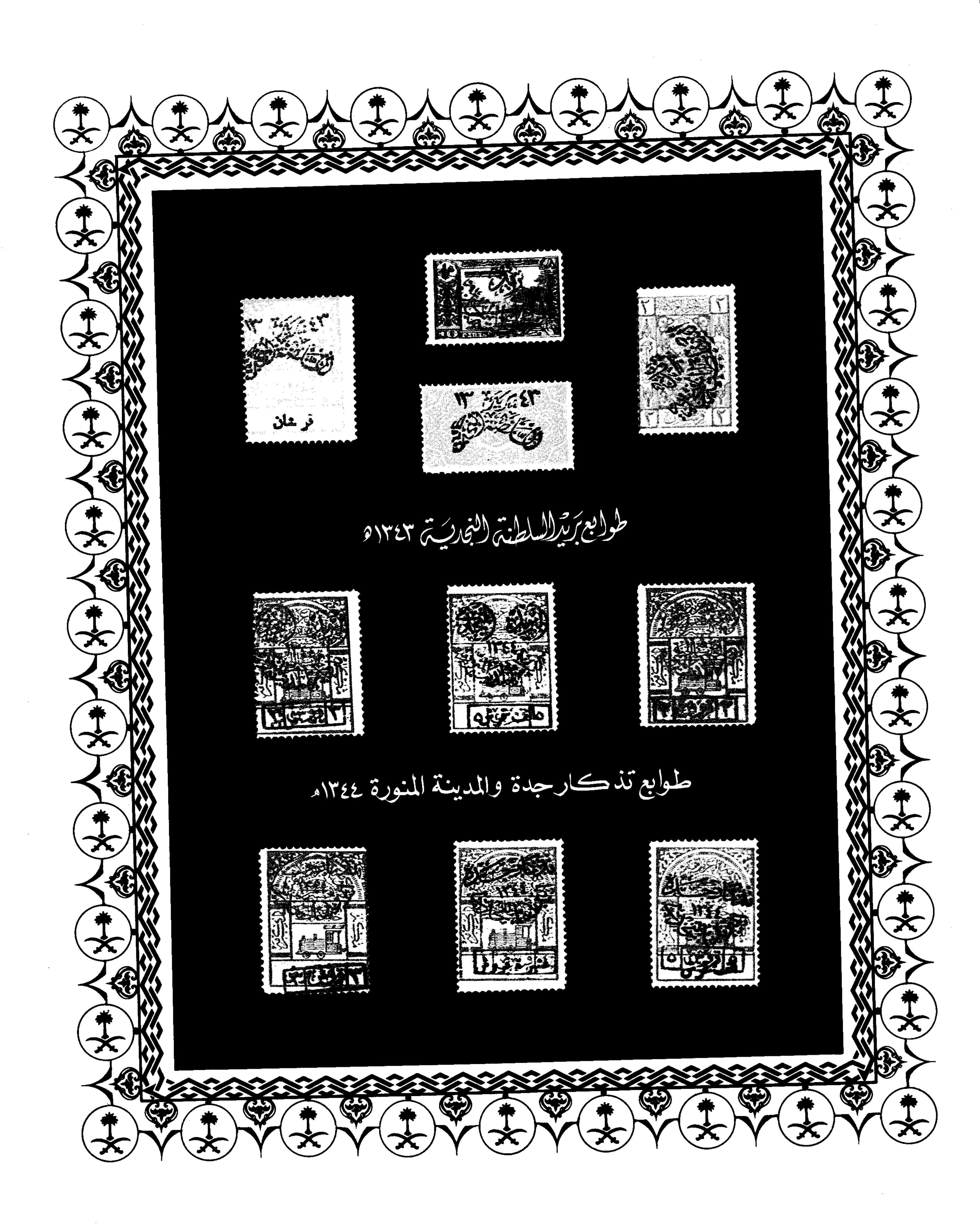
المجموعة من أندر الطوابع السعودية قاطبة. ومنذ ذلك التاريخ أخذت الطوابع السعودية في الظهور بمناسبات محلية واقليمية وعالمية مختلفة منها ما تبرز أهم التطورات التي وصلت إليها المملكة في شتى المجالات،نذكر منها التوسع السريع في شبكات الطرق وغيرها حيث صدرت أول مجموعة من الطوابع بمناسبة تدشين أول خط حديدي يربط الرياض بالدمام وذلك عام ١٩٥١م وفي مجال الاتصالات السلكية واللاسلكية صدرت مجموعة من الطوابع بمناسبة افتتاح أول خط لاسلكي عالمي بالمملكة عام ١٩٦٠م.

ومنذ عام ١٩٦٠م صدرت مجموعات مختلفة من الطوابع تعكس بعض المشاريع الكبرى في البلاد مثل سد وادي حنيفة ومصنع فرز الغاز بأبقيق ثم دخول السعودية عهد الطائرات النفاثة.

ومما يدعو إلى الفخر والاعتزاز تتويج بعض الطوابع السعودية بصور ملوك آل سعود لأن كل صورة من هذه الصور تقص في نفسها تاريخ أمة أو جهاد نفس كبيرة في سبيل الانسانية و في سبيل تحقيق المثل العليا.

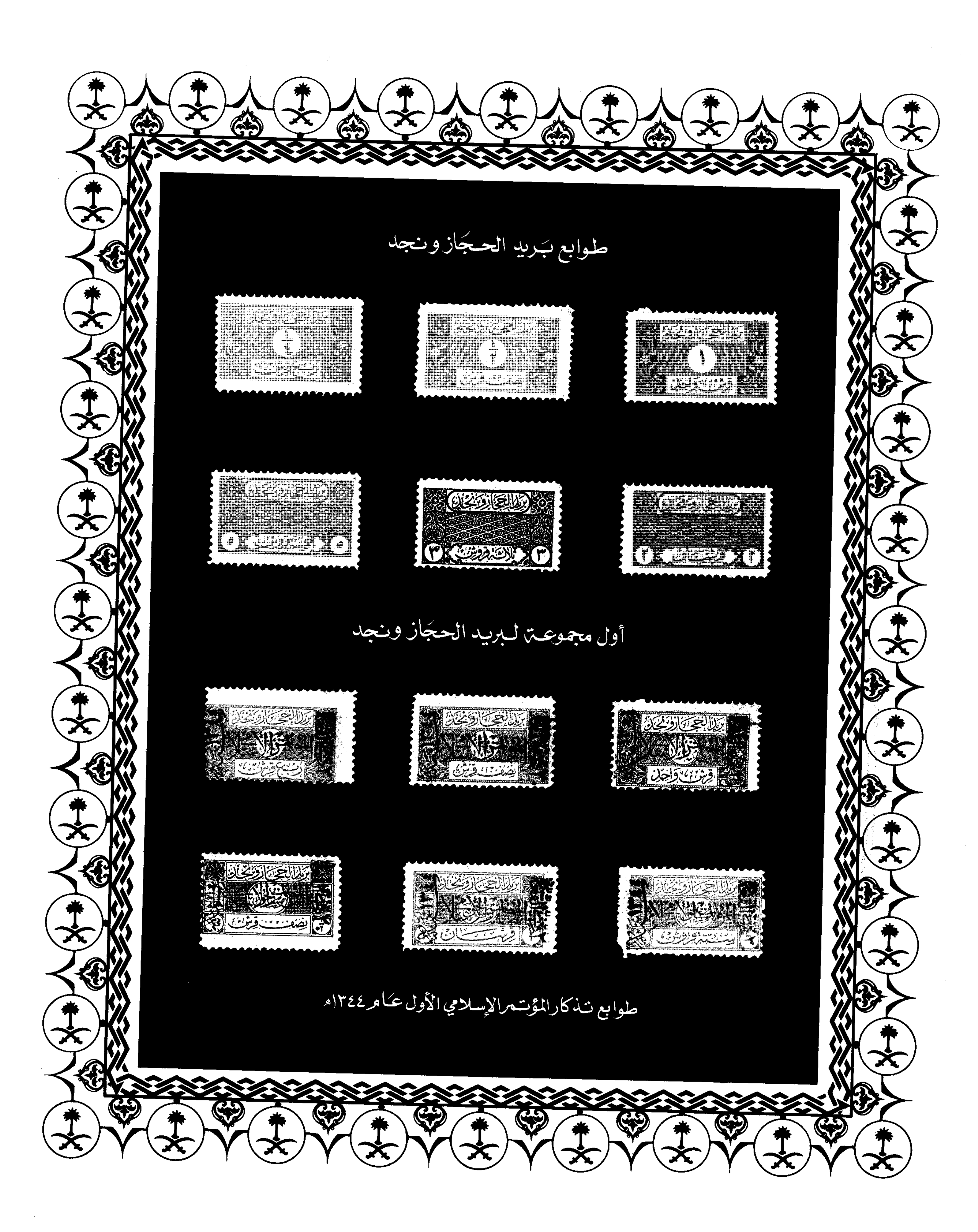
ولقد انعكس المركز الفريد الذي تتمتع به المملكة العربية السعودية من بين الدول الاسلامية من خلال طوابع البريد التي تحمل صور الكعبة المشرفة والمدينة المنورة وبعض المساجد الأثرية كمسجد جواثا بالاحساء ومسجد الجمعة بالمدينة المنورة وآثار مدائن صالح التي ظهرت صورها على الطوابع السعودية. كما أن من الطوابع السعودية ما تذكرنا بعضوية المملكة الفعالة في كثير من الاتحادات الدولية كالاتحاد البريدي العربي والاتحاد البريدي العالمي وجامعة الدول العربية والمنظمة الدولية لحقوق الانسان ومكافحة الجوع ومنظمة كل من اليونسكو واليونيسيف والصحة العالمية والانتربول وغيرها بحيث لا يسع المجال لذكرها هنا.

ومن خلال المسار التاريخي للطوابع السعودية نستطيع أن نقول وبكل فخر واعتزاز إن الطوابع السعودية ما هي إلا سجل حافل يحكي قصة وتطور هذه الأمة العريقة.



طوابع بريد السلطنة النجدية ١٣٤٣هـ

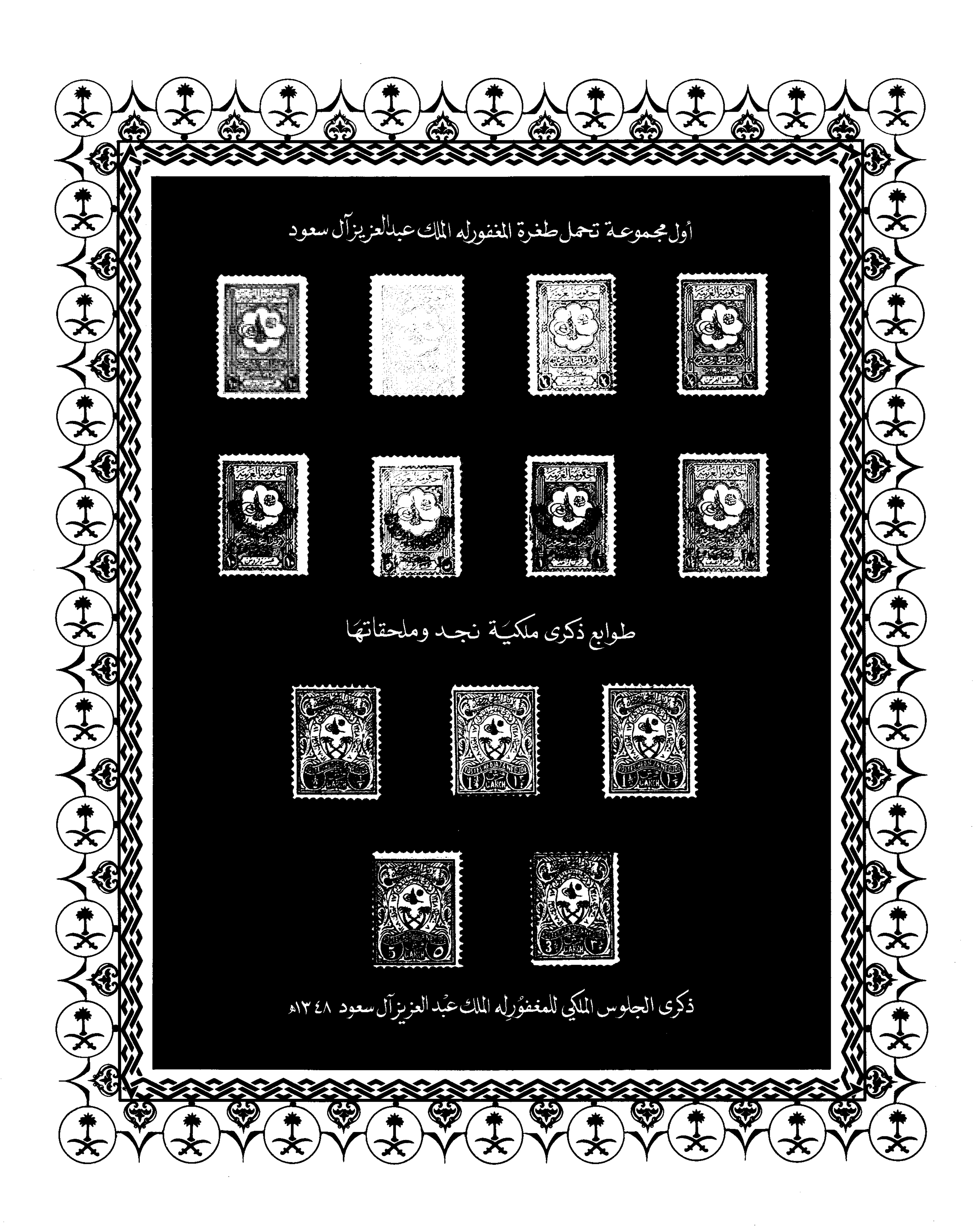
طوابع تذكار جدة والمدينة المنورة ١٣٤٤هـ

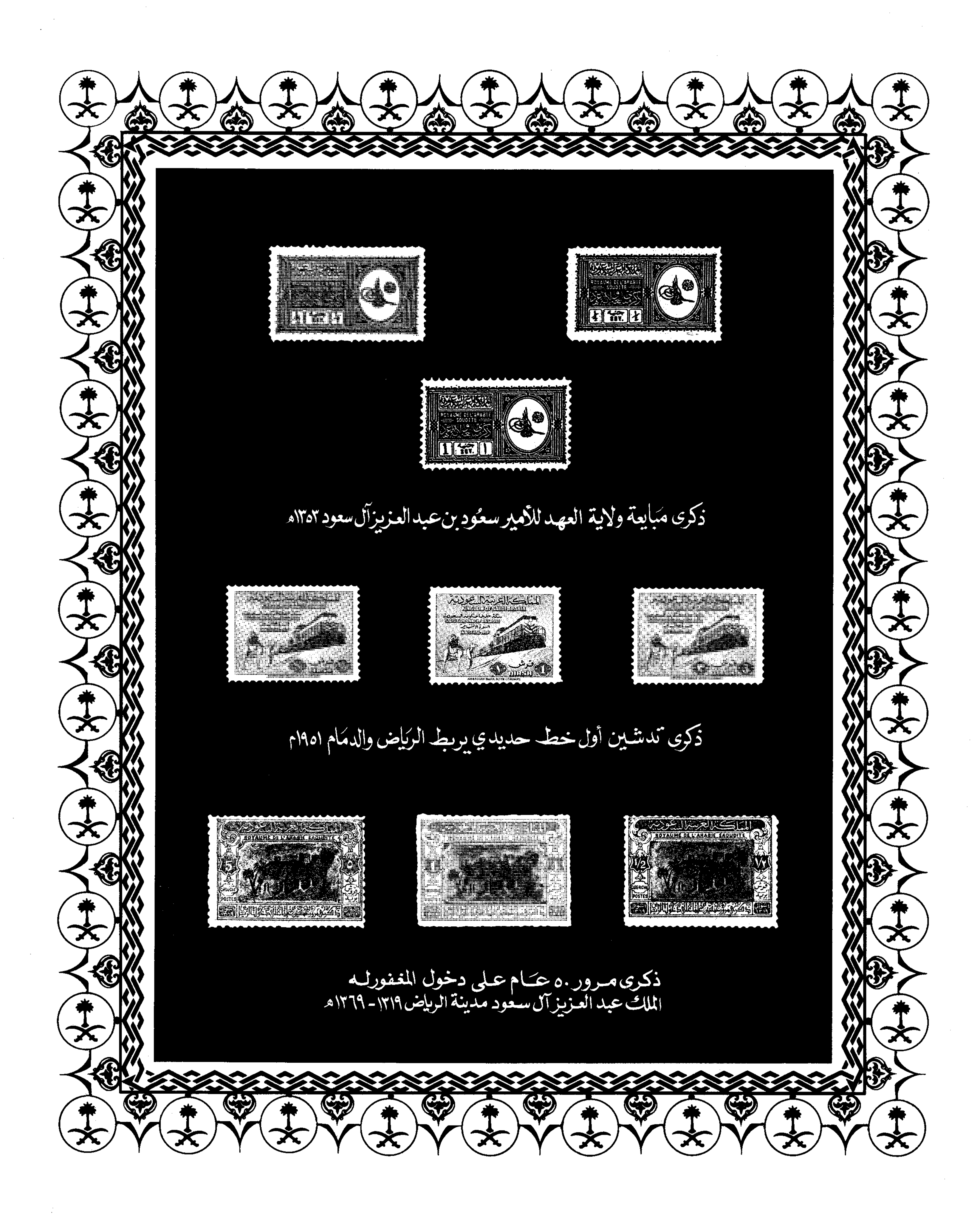


طوابع بريد الحجاز ونجد

أول مجموعة لبريد الحجاز ونجد

طوابع تذكار المؤتمر الإسلامي الأول عام ١٣٤٤هـ

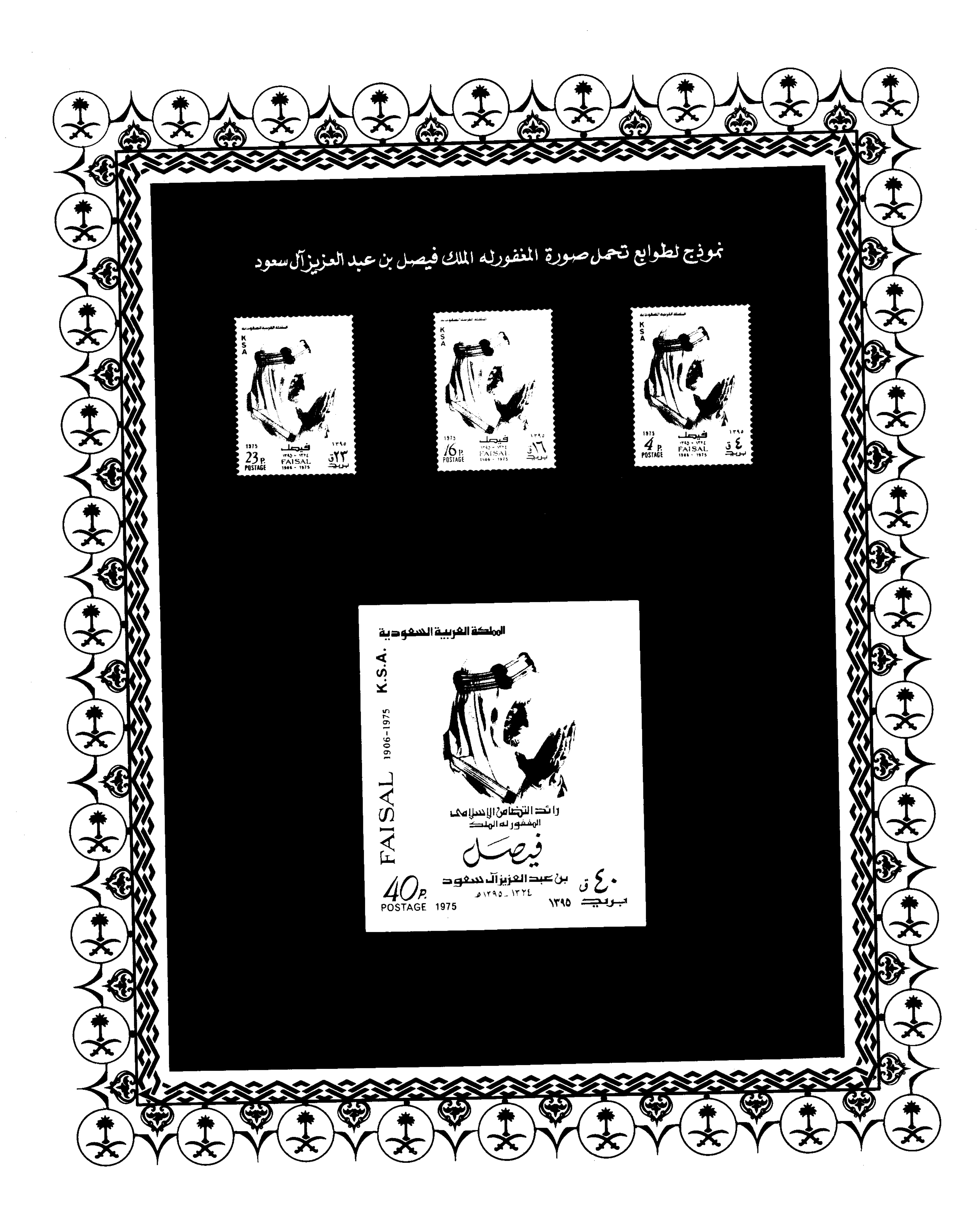

أول مجموعة تحمل طغرة المغفورله الملك عبدالعزيز آل سعود
طوابع ذكرى ملكية نجد وملحقاتها
ذكرى الجلوس الملكي للمغفور له الملك عبد العزيز آل سعود ١٣٤٨هـ



ذكرى مبايعة ولاية العهد للأمير سعود بن عبد العزيز آل سعود ١٣٥٢هـ

ذكرى تدشين أول خط حديدي يربط الرياض والدمام ١٩٥١م

ذكرى مرور ٥٠ عام على دخول المغفور له
الملك عبد العزيز آل سعود مدينة الرياض ١٣١٩ - ١٣٦٩هـ


نموذج لطوابع تحمل صورة المغفور له الملك فيصل بن عبد العزيز آل سعود
23 P.
POSTAGE
FAISAL
16 P.
POSTAGE
4 P.
POSTAGE
FAISAL
المملكة العربية السعودية
K.S.A.
FAISAL 1906-1975
رائد التضامن الإسلامي
المغفور له الملك
فيصل
بن عبد العزيز آل سعود
١٣٢٤ ـ ١٣٩٥هـ
40 P.
POSTAGE 1975
٤٠ ق
بريد
١٣٩٥


ذكرى مبايعة المغفورله الملك خالد بن عبد العزيز
ملكاً للمملكة العربية السعودية ١٣٩٥هـ
20H
80H
K.S.A.
المملكة العربية السعودية
١٠٠ هـ
POSTES-HEDJAZ & NEDJDE
5 GARCH
H 100
١٣٤٨-١٣٩٨
مرور خمسين عاما على اصدار اول طابع تذكاري
20
115

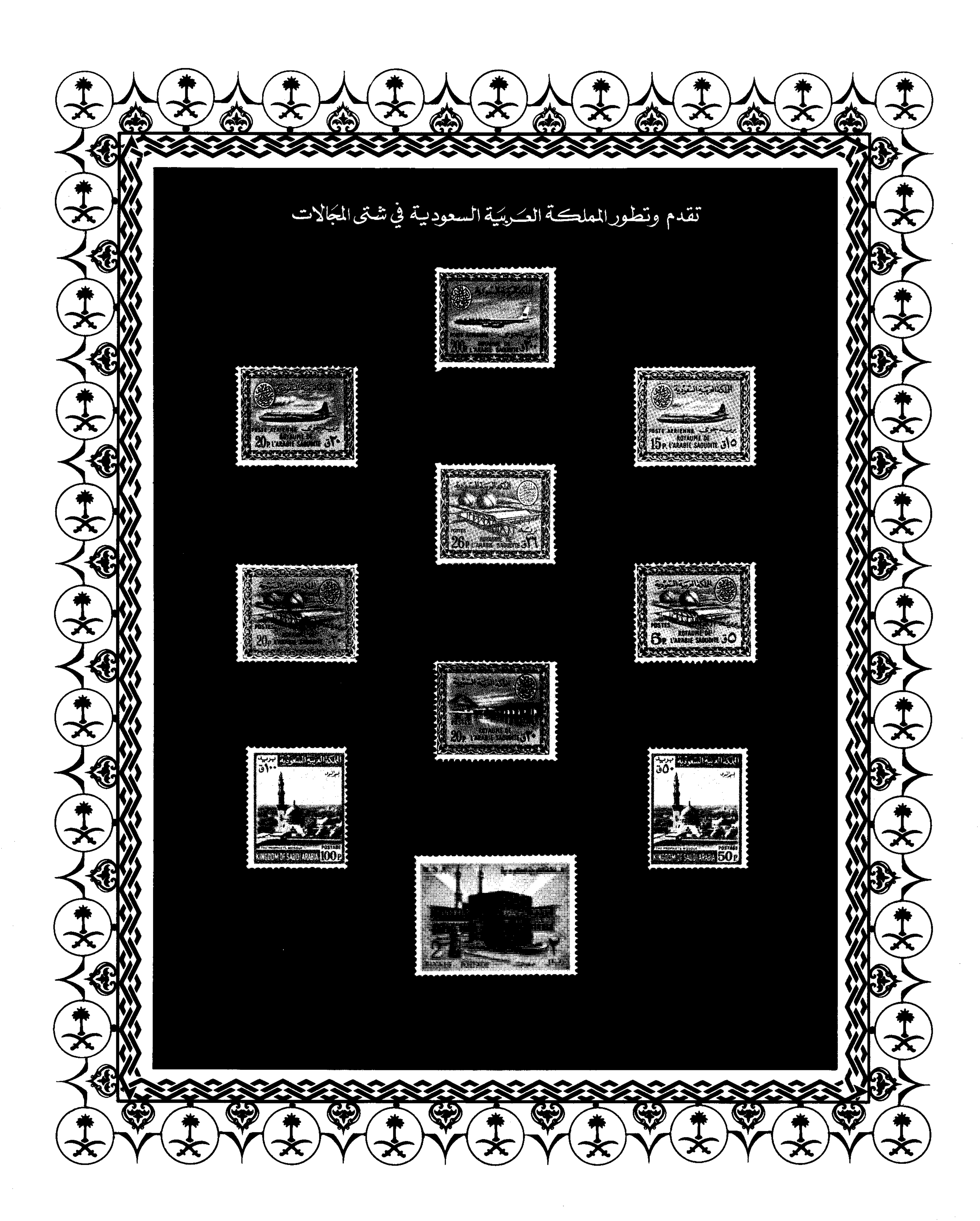

ذكرى مرور خمسين عامًا على توحيد المملكة العربية السعودية
K.S.A. المملكة العربية السعودية
١٤٠١
H 50 ٥٠
مرور خمسين عاما على توحيد المملكة العربية السعودية
H 20 ٢٠
H 15 ١٥
K.S.A. المملكة العربية السعودية
أمر ملكى
بعد الاعتماد على الله وبناء على ما رفع من البرقيات
من كافة رعايانا في مملكة الحجاز ونجد وملحقاتها
ونزولا على رغبة الرأى العام في بلادنا وحبا في توحيد
اجزاء هذه المملكة العربية أمرنا بما هو آت ،
المادة الأولى : ـ
يحول اسم (المملكة الحجازية النجدية وملحقاتها)
الى اسم (المملكة العربية السعودية) ويصبح لقبنا
الآن (ملك المملكة العربية السعودية)
١٤٠١
10 RIYALS مرور خمسين عاما على توحيد المملكة العربية السعودية ١٠ ريالات
H 115 ١١٥
H 80 ٨٠
H 65 ٦٥



مبايعة
فهد بن عبد العزيز آل سعود
ملكاً للمملكة العربية السعودية
٢٢ / ٨ / ١٤٠٢هـ
50H ٥٠
20H ٢٠
115H ١١٥
115H
١١٥هـ
مبايعة فهد بن عبد العزيز آل سعود
ملكاً للمملكة العربية السعودية
115H ١١٥
80H ٨٠
65H ٦٥

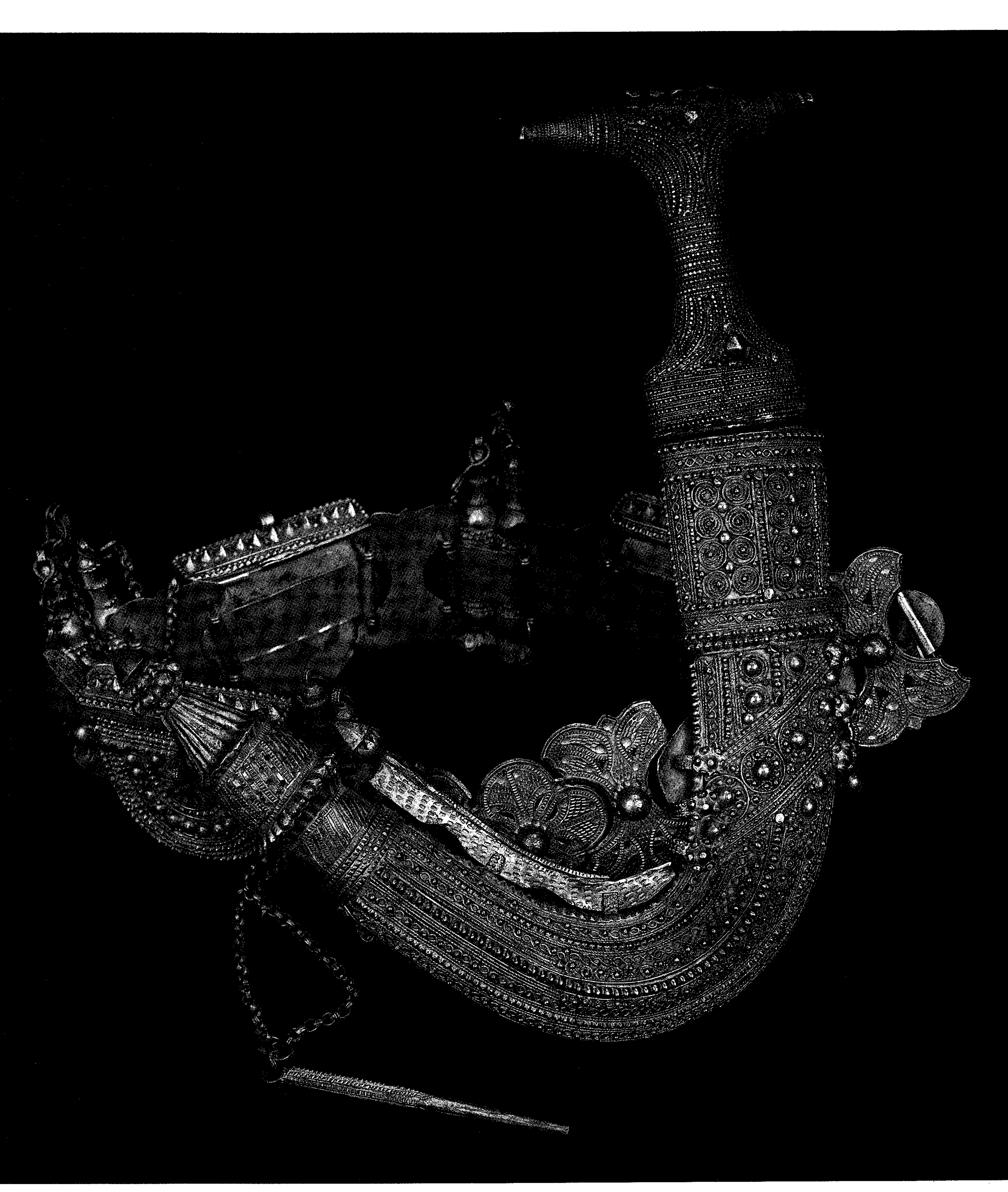


مبايعة
عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود
وليا للعهد للمملكة العربية السعودية
٢٢ / ٨ / ١٤٠٢هـ
50H ٥٠
20H ٢٠
115H ١١٥هـ
مبايعة عبدالله بن عبدالعزيز آل سعود
وليا للعهد للمملكة العربية السعودية
١١٥
٨٠
65H ٦٥



تقدم وتطور المملكة العربية السعودية في شتى المجالات
POSTE AERIENNE
ROYAUME DE
15P L'ARABIE SAOUDITE
KINGDOM OF SAUDI ARABIA 100P
KINGDOM OF SAUDI ARABIA 50P


١٣٧٠



خنجر مع الحزام من الفضة المنقوشة والمزخرفة بالحبيبات البارزة يستعمله الرجال في القرى



بندقية فتيل ــ الكعب مغطى بفروة حيوان ــ ومزخرفة بالأنياب، كان يستعملها رجال القرى والبادية

بندقية مؤرخة في ١٨٥٤م على الكعب تلبيسات فضية مختلفة كان يستعملها رجال القرى والبادية

جنبيتان من الفضة المزخرفة البارزة يستعملها رجال القرى والبادية

بندقية «مقمع» مؤرخة في ١٨٦٠م محلاة بأنياب الحيوان كان يستعملها رجال القرى والبادية

ثلاث بنادق مزخرفة بحبات الرصاص مما كانت تستعمل لدى رجال القرى والبادية

خنجر من الفضة مطلي بالذهب كان يستعمله رجال الحضر للزينة

جنبية وخنجران من الفضة المزخرفة البارزة يستعملها رجال القرى والبدو

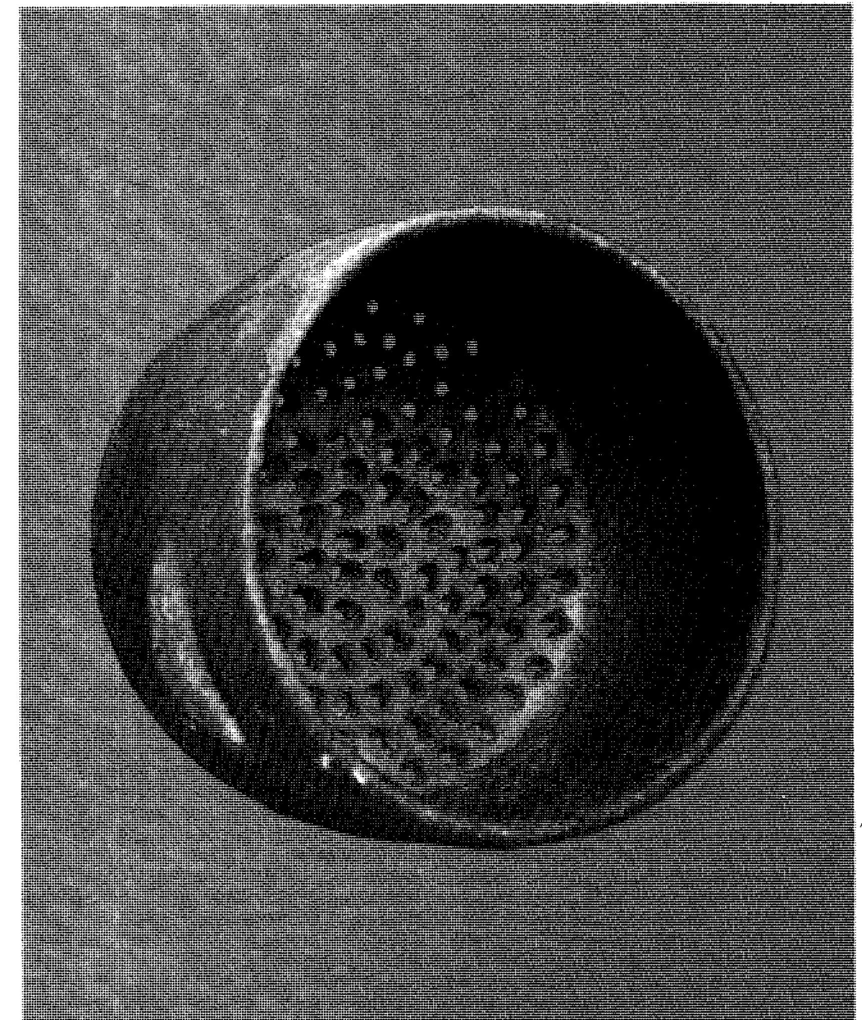
جرتان من الفخار لحمل الماء



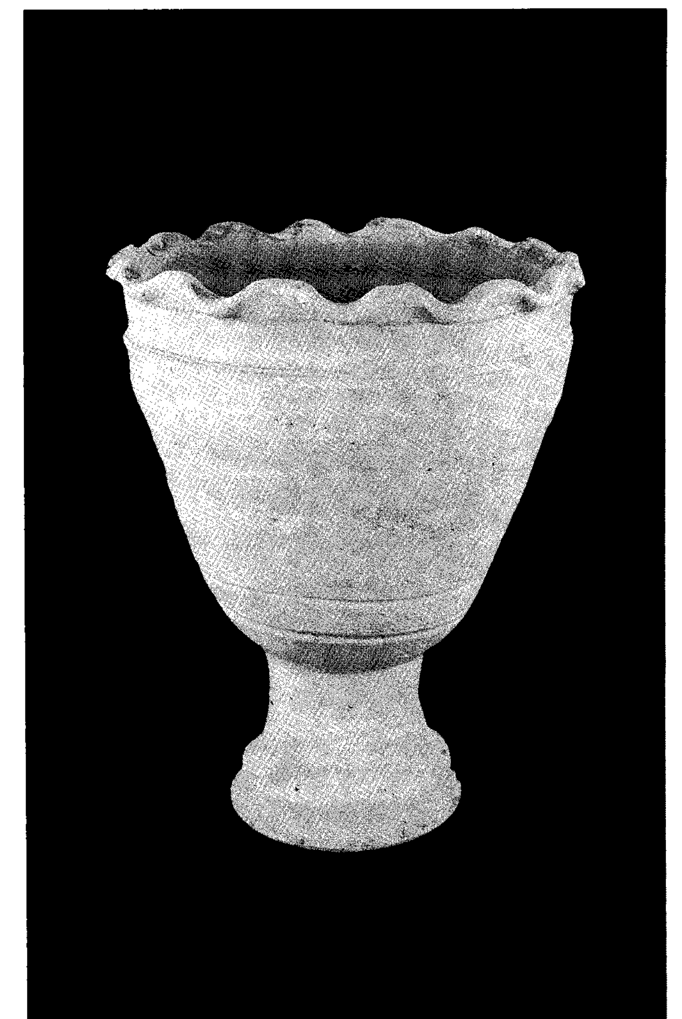
مبخرة من الفخار

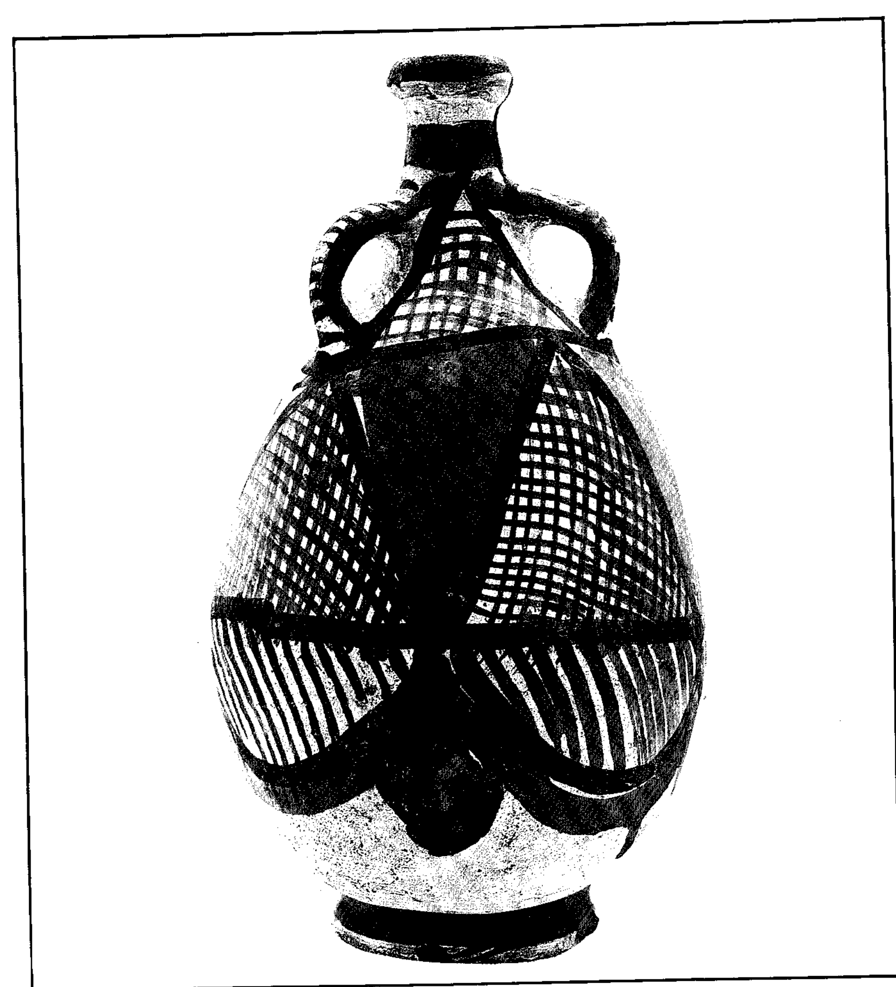
برطمان من الفخار

مصفاة من الفخار

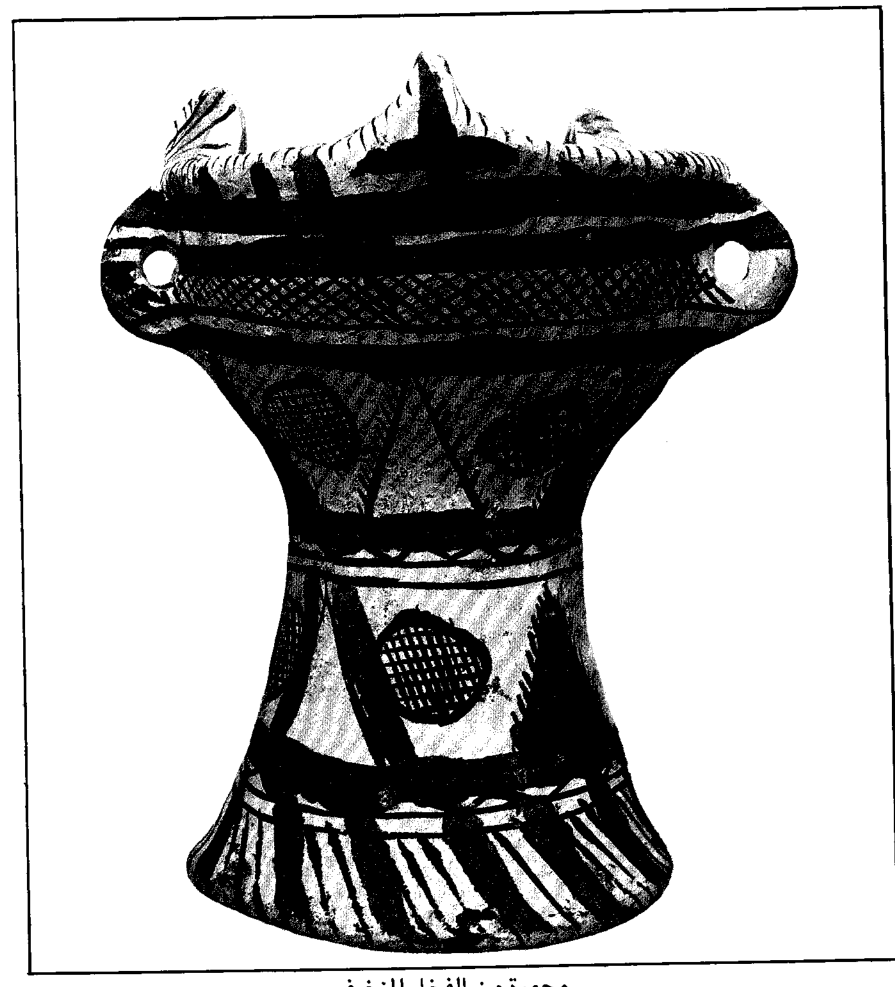


مركن زرع من الفخار

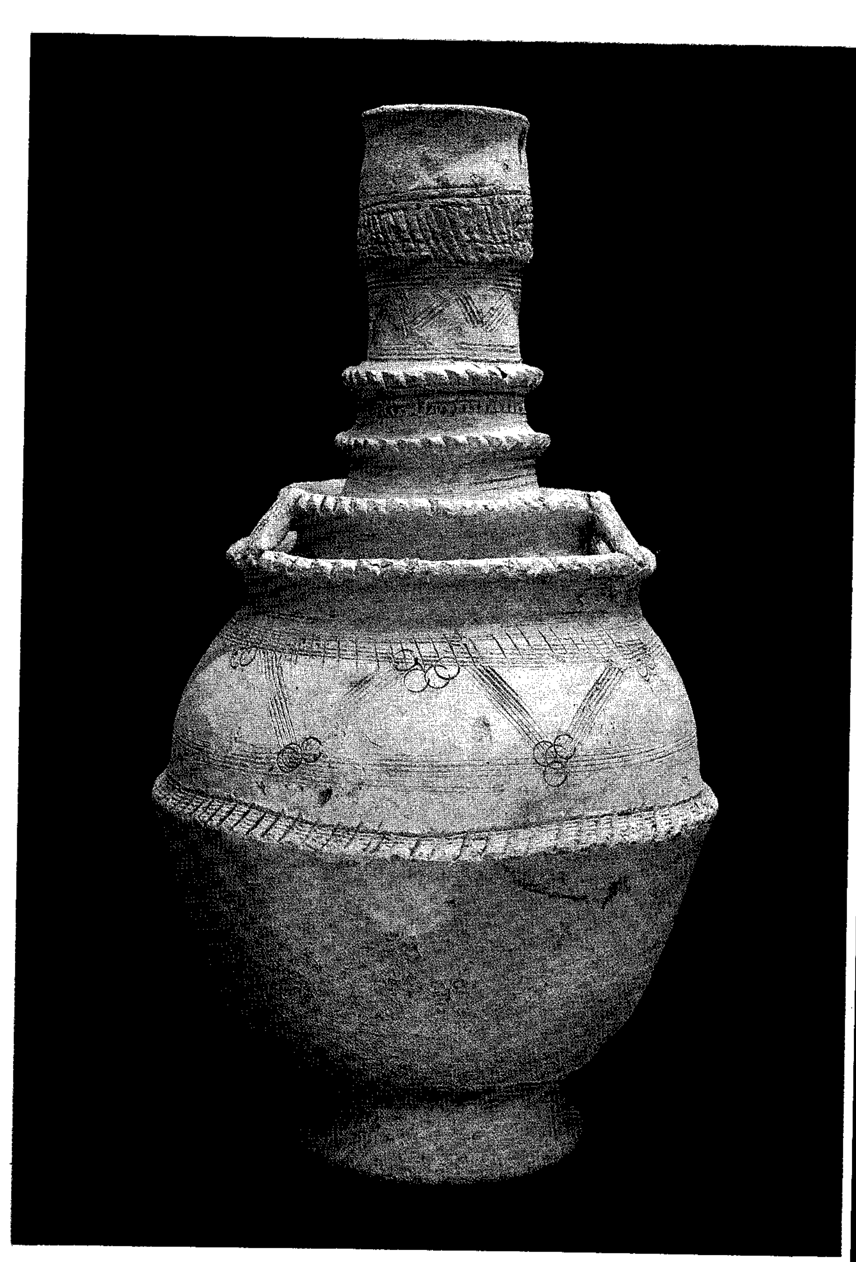




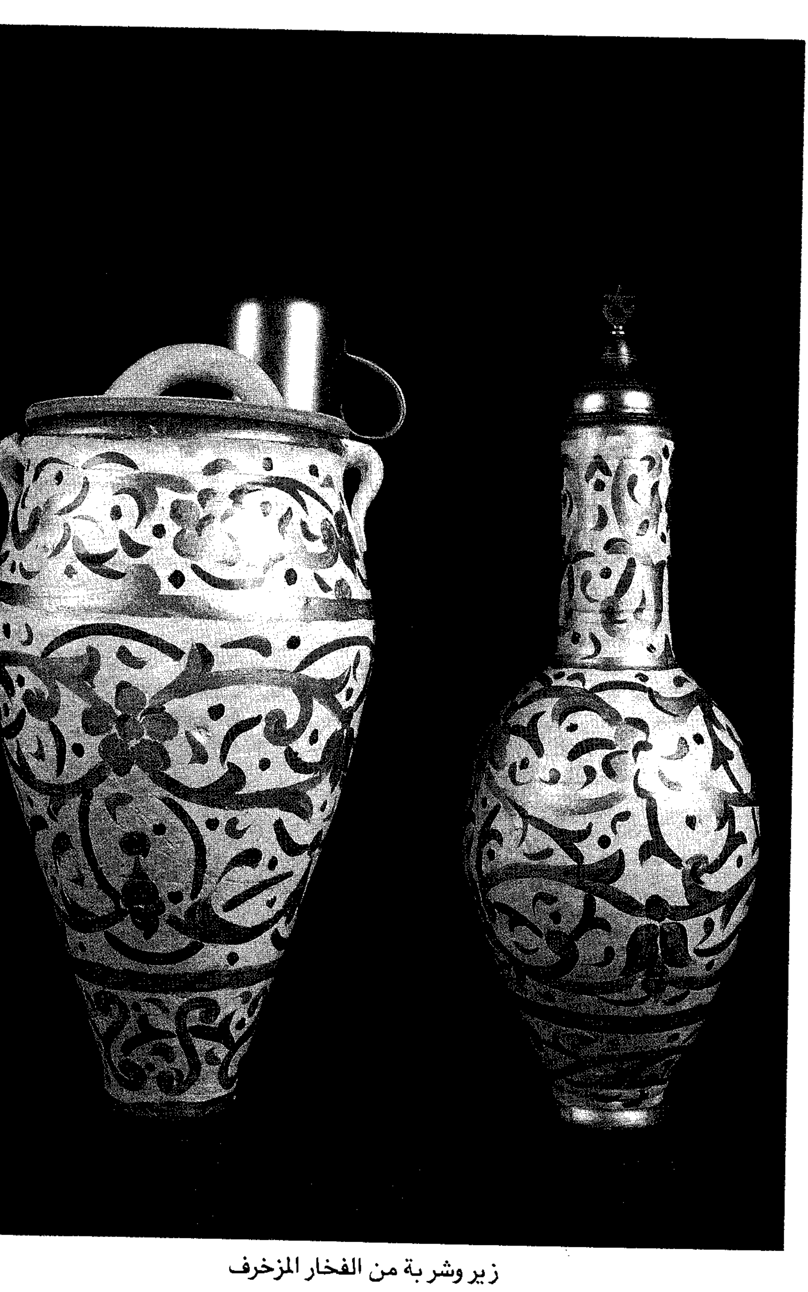
شربة من الفخار المزخرف



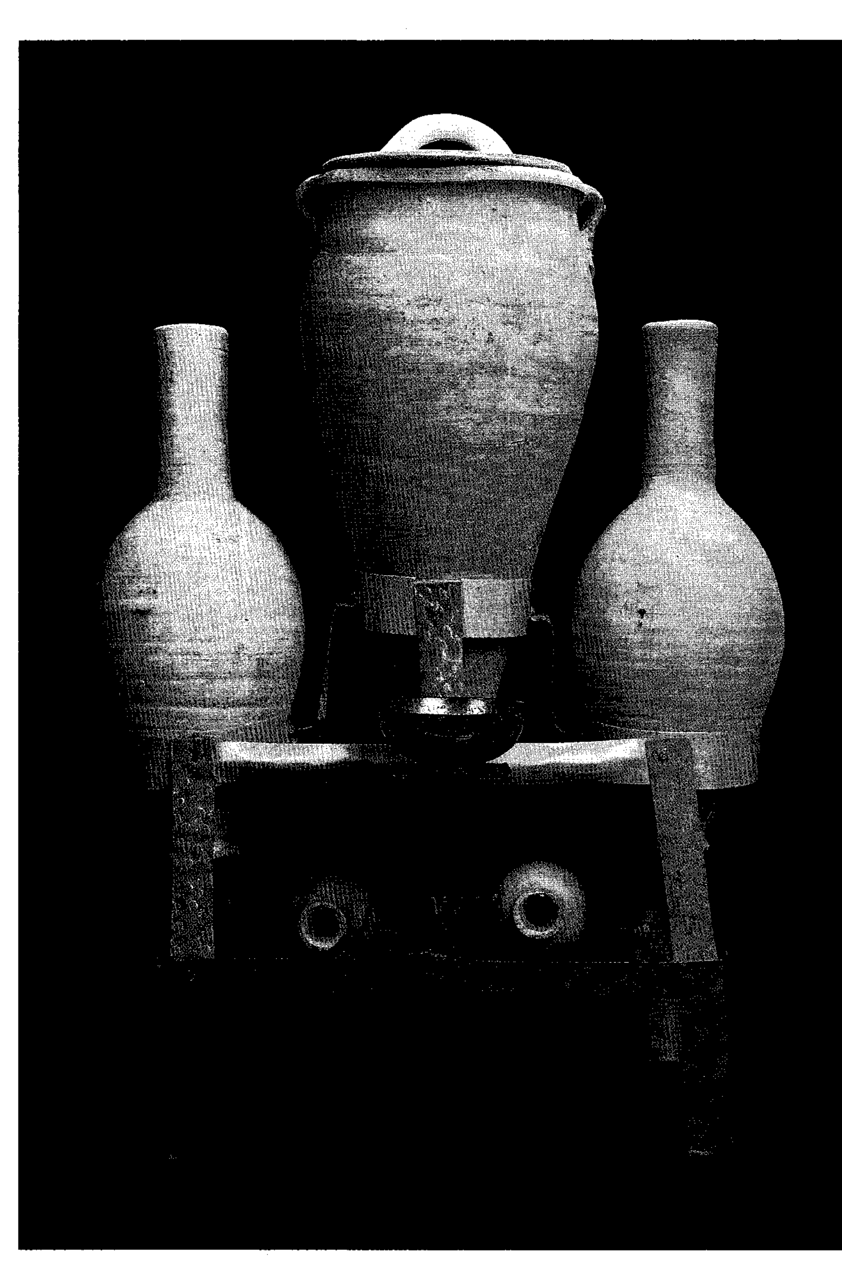
مجمرة من الفخار المزخرف



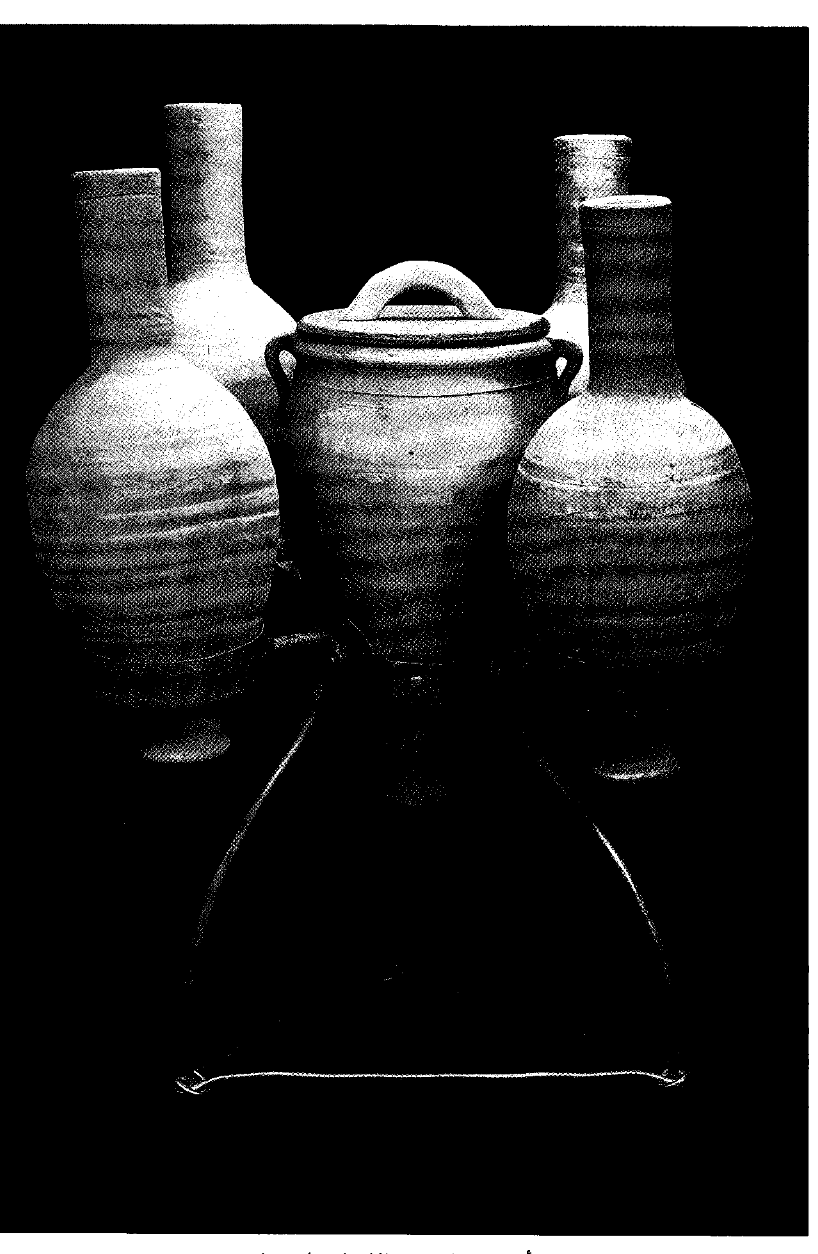
شربة من الفخار



زير وشربة من الفخار المزخرف



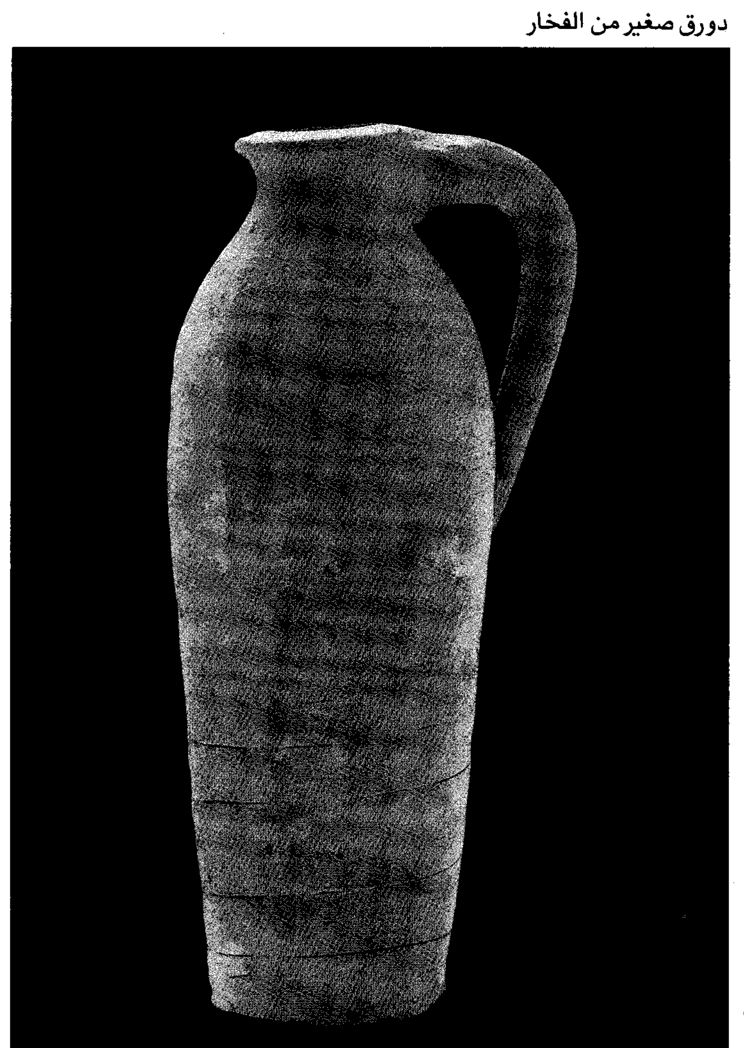
زير وشربتان من الفخار على مرفع



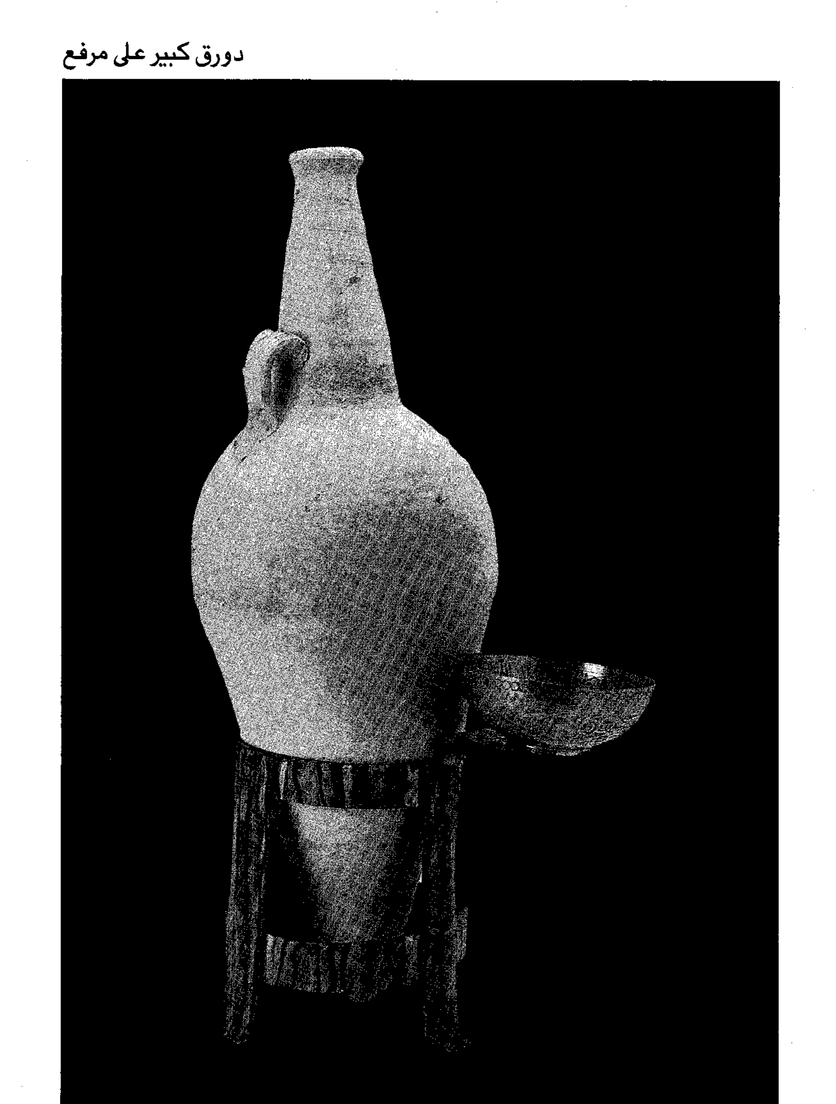
زير وأربع شراب من الفخار على مرفع

مجموعة مياجر للشرب من الفخار المزجج

دورق صغير من الفخار



دورق كبير على مرفع



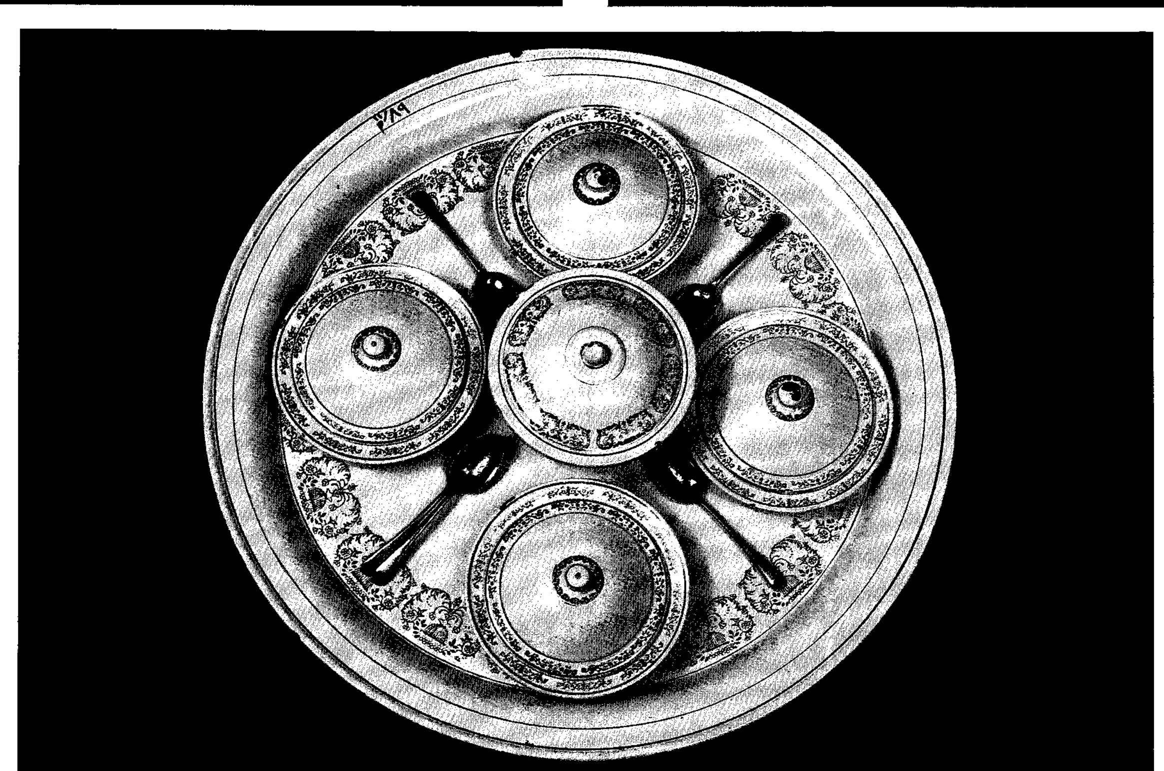
«بنت المنقل» من النحاس وتستعمل لاشعال الفحم

صحن من المعدن يستعمل للطعام



قدر كبير من النحاس مزخرف و يستعمل لطهي الذبائح

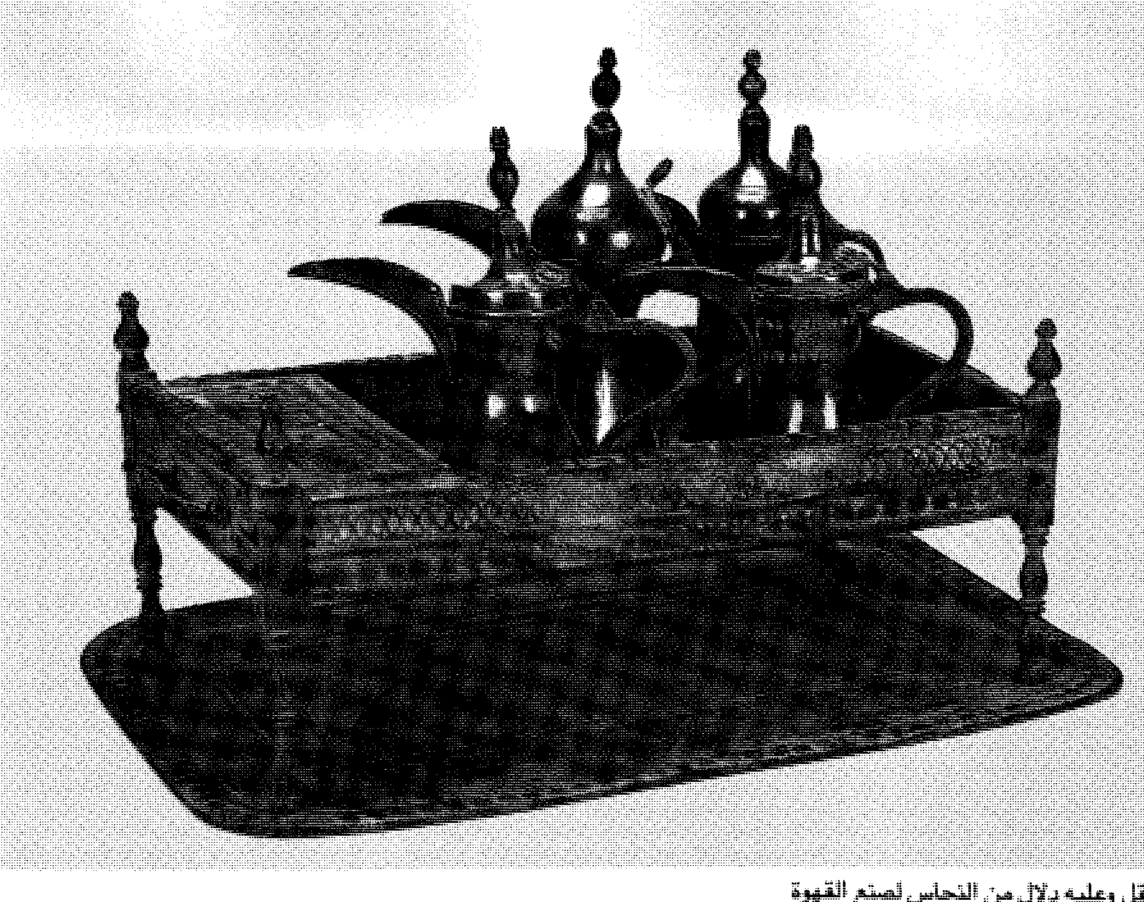




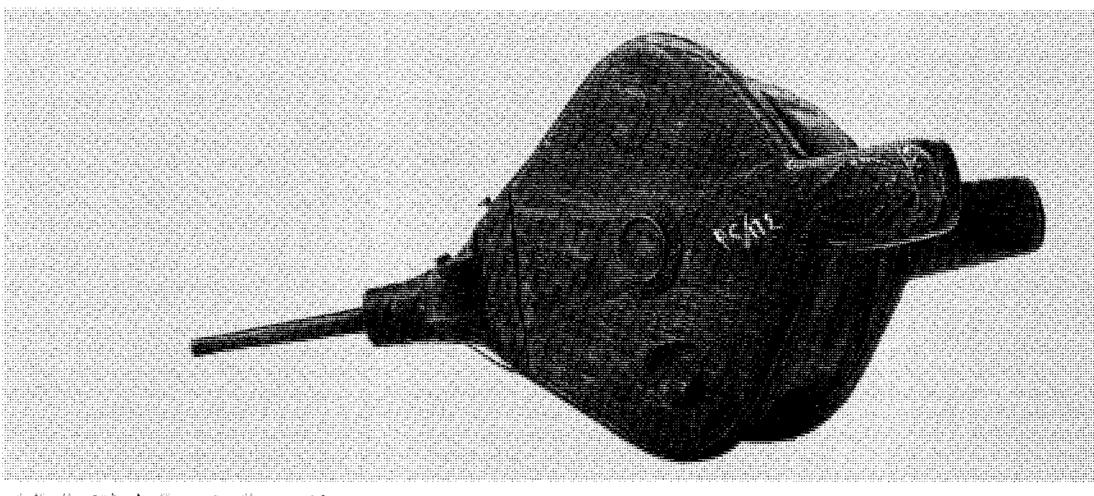
طقم أكل مكون من صينية «تنبي» وصحون وزبدية وملاعق من «الشينكو»



خزينة من النحاس لحفظ فناجين القهوة



منقل وعليه دلال من النحاس لصنع القهوة

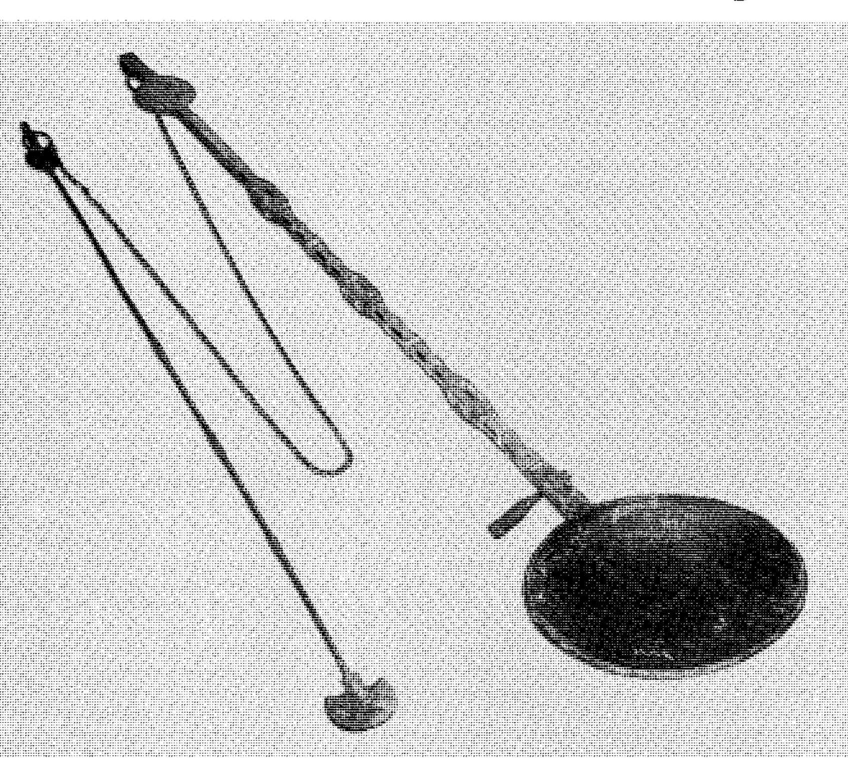


منفاخ من الخشب والجلد لاشعال النار



هاون صغير من النحاس «مهراس»

هاون كبير من النحاس «مهراس»



محماص من الحديد لتحميص البن



صينية من النحاس تقدم عليها الذبائح بعد الطبخ

جرة فول مع مغرافها

دلة قهوة من النحاس حجم كبير

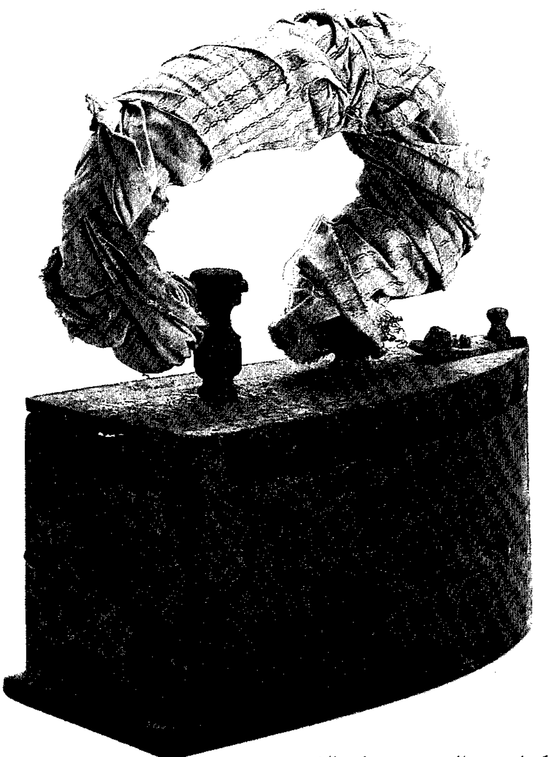
سموار من النحاس لغلي الماء



ميزان ذو كفتين وعليه بعض الأوزان «الصنج»

ميزان «قباني» من الحديد لوزن البضائع

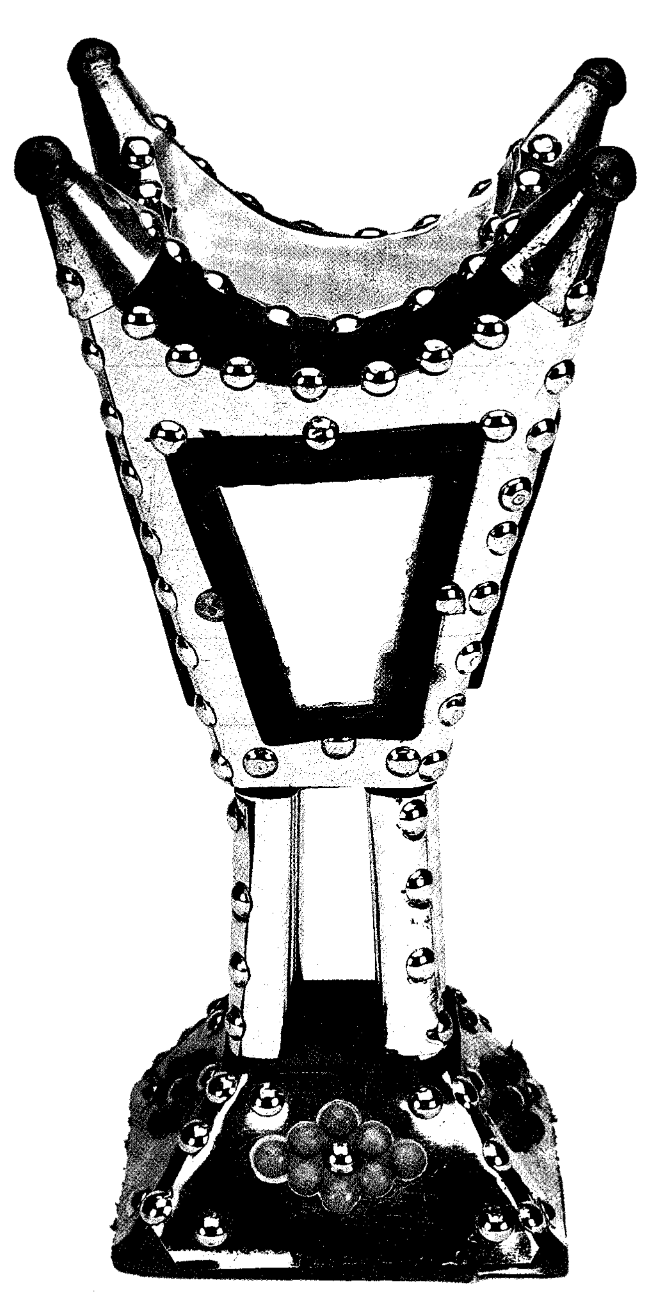
وعاءان من النحاس لحفظ السوائل مثل «السمن والعسل»



مكواة من الحديد تعمل بالفحم



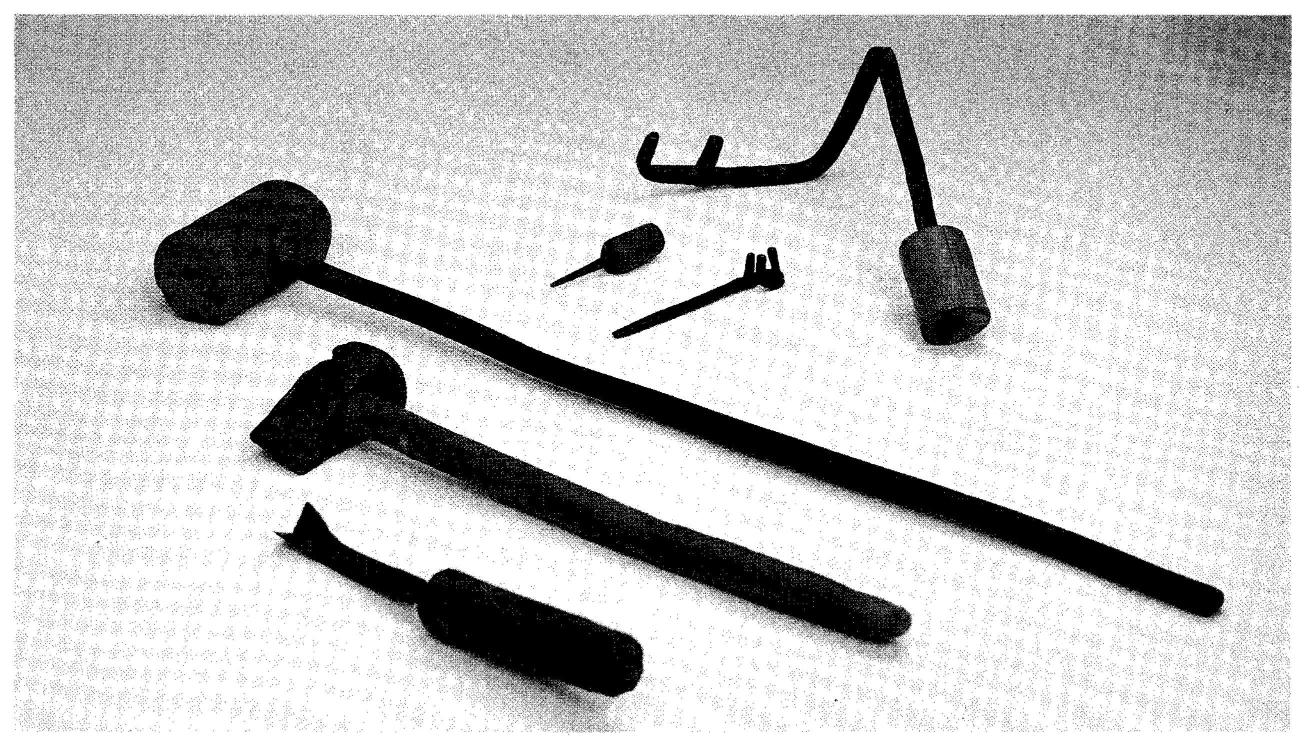
فانوس للاضاءة باستعمال الفتيل والغاز

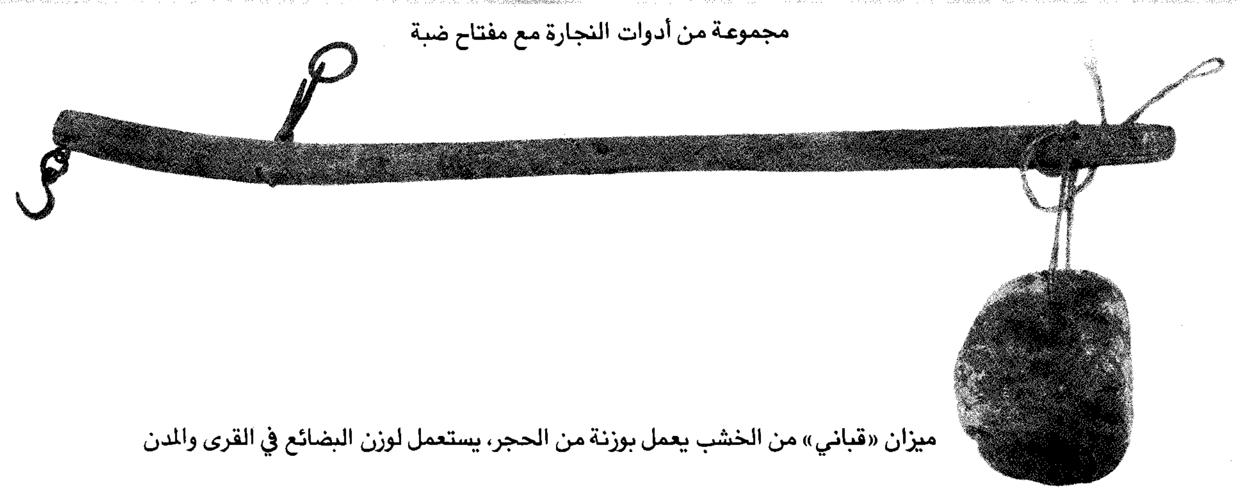


مبخرة من المعدن مزخرفة بالمرايا

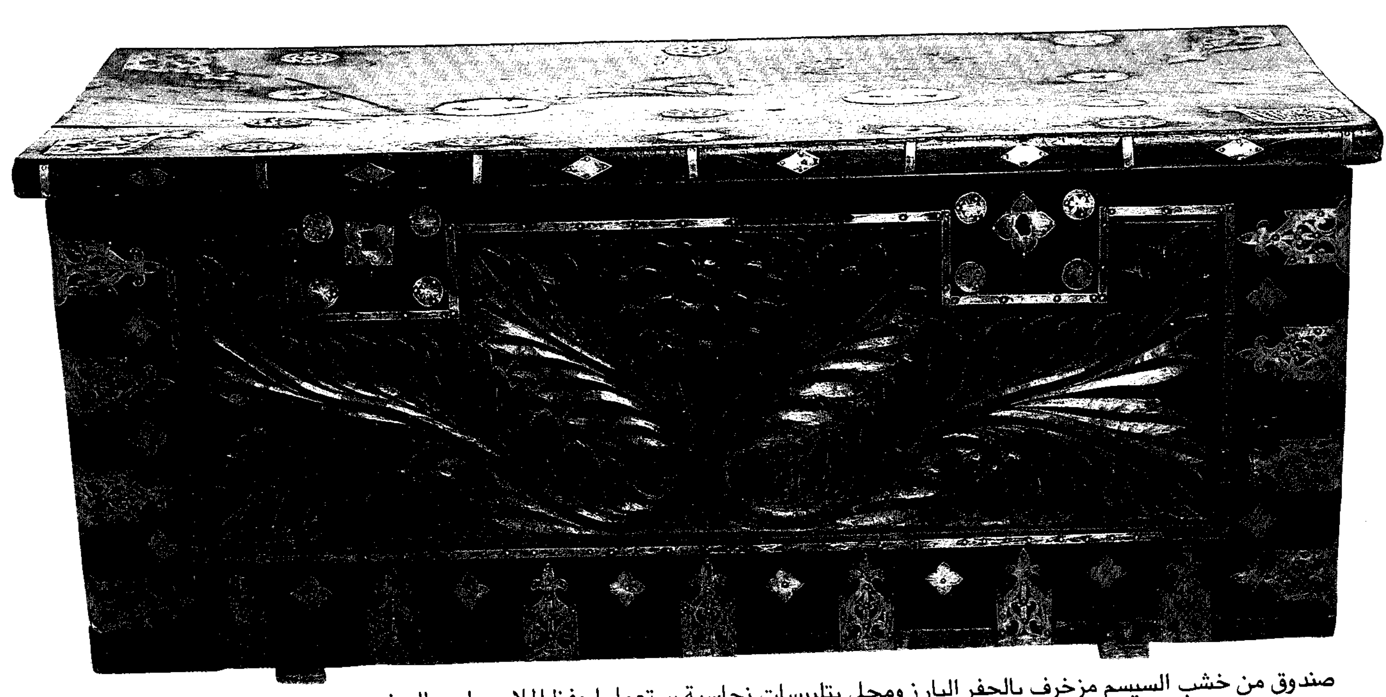

مكاييل من الخشب بمقاسات مختلفة

هاون من الخشب يستعمل في البادية


مجموعة من أدوات النجارة مع مفتاح ضبة


ميزان «قباني» من الخشب يعمل بوزنة من الحجر، يستعمل لوزن البضائع في القرى والمدن

صندوق من الخشب «بشتخته» محلى بتلبيسات نحاسية يستعمل لحفظ الأشياء الثمينة



صندوق من خشب السيسم مزخرف بالحفر البارز ومحلى بتلبيسات نحاسية يستعمل لحفظ الملابس لدى الحضر

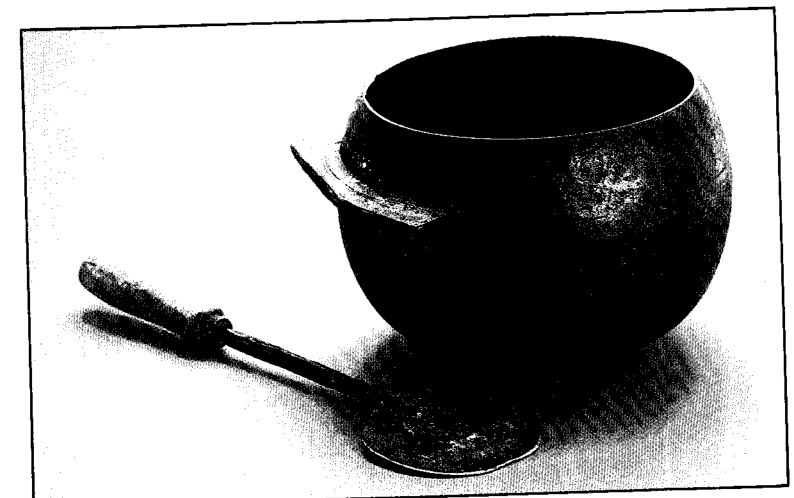


شمعدان من الخشب المزخرف بالحفر يستعمل في القرى

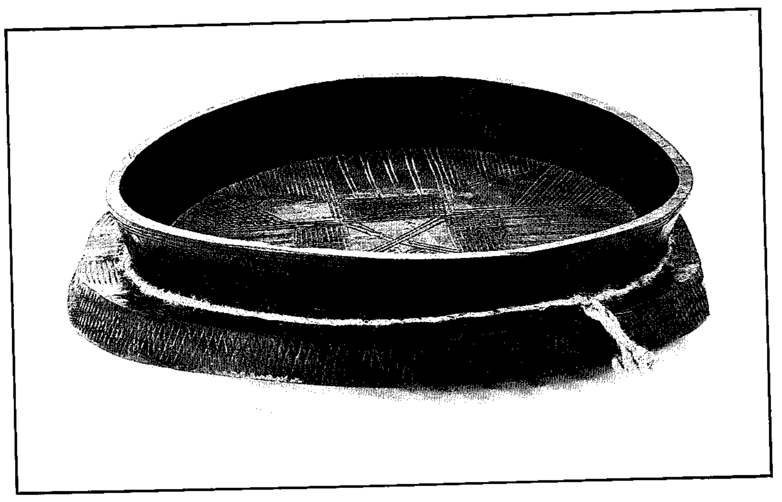


إناء من ثمرة الدبة مفرغ من الداخل يستعمل في القرى لحفظ السوائل

منسج وطاره، وعجلة من الخشب للف الخيوط تستعمل في الحضر لأعمال التطريز على النسيج



قدح لصنع طعام «المعصوب» عند الحضر



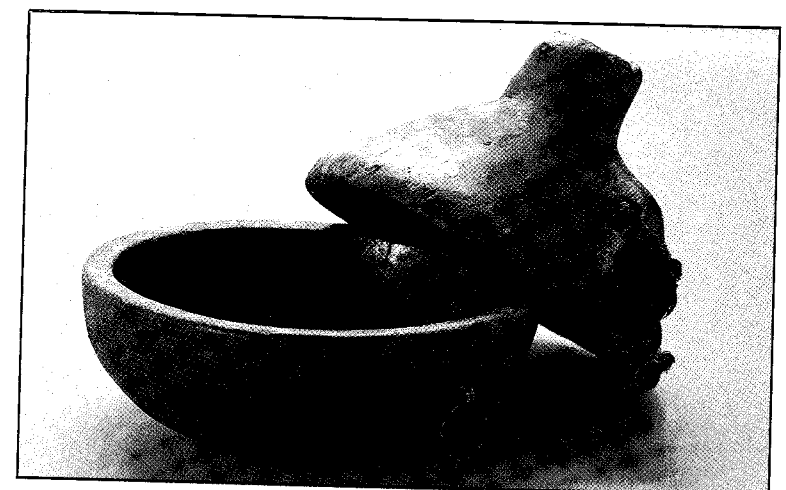
صحفة من الخشب المزخرف تستعمل لتقديم الطعام في القرى والبادية



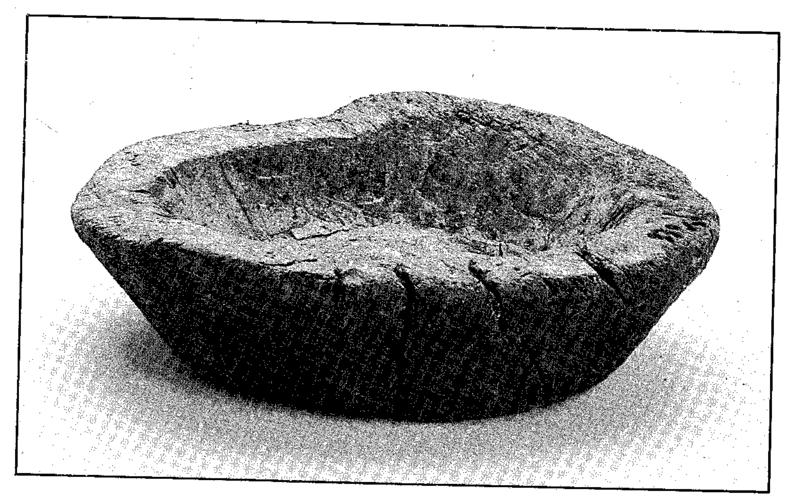
إناء من الخشب يستعمل لتقديم السوائل في القرى والبادية



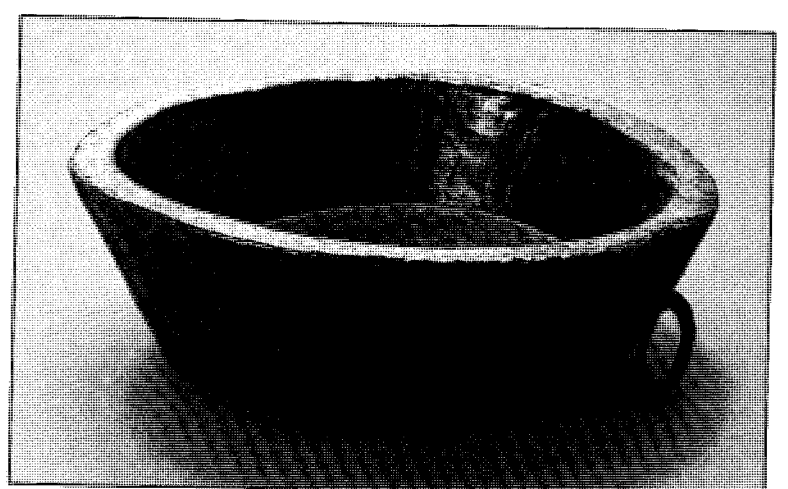
قدح من الخشب لتقديم السوائل في القرى والبادية



صحفة ومحقن «قمع» من الخشب المطلي
بالقار يستعمل في القرى والبادية



صحفة منحوتة من الخشب تستعمل
لتقديم الطعام في القرى والبادية



صحفة من الخشب المطلي بالقار تستعمل
لتقديم الطعام في القرى والبادية



مطبقية من الخشب المغلف بالجلد
مطلية بالقار تستعمل لحفظ الطعام في
القرى والبادية

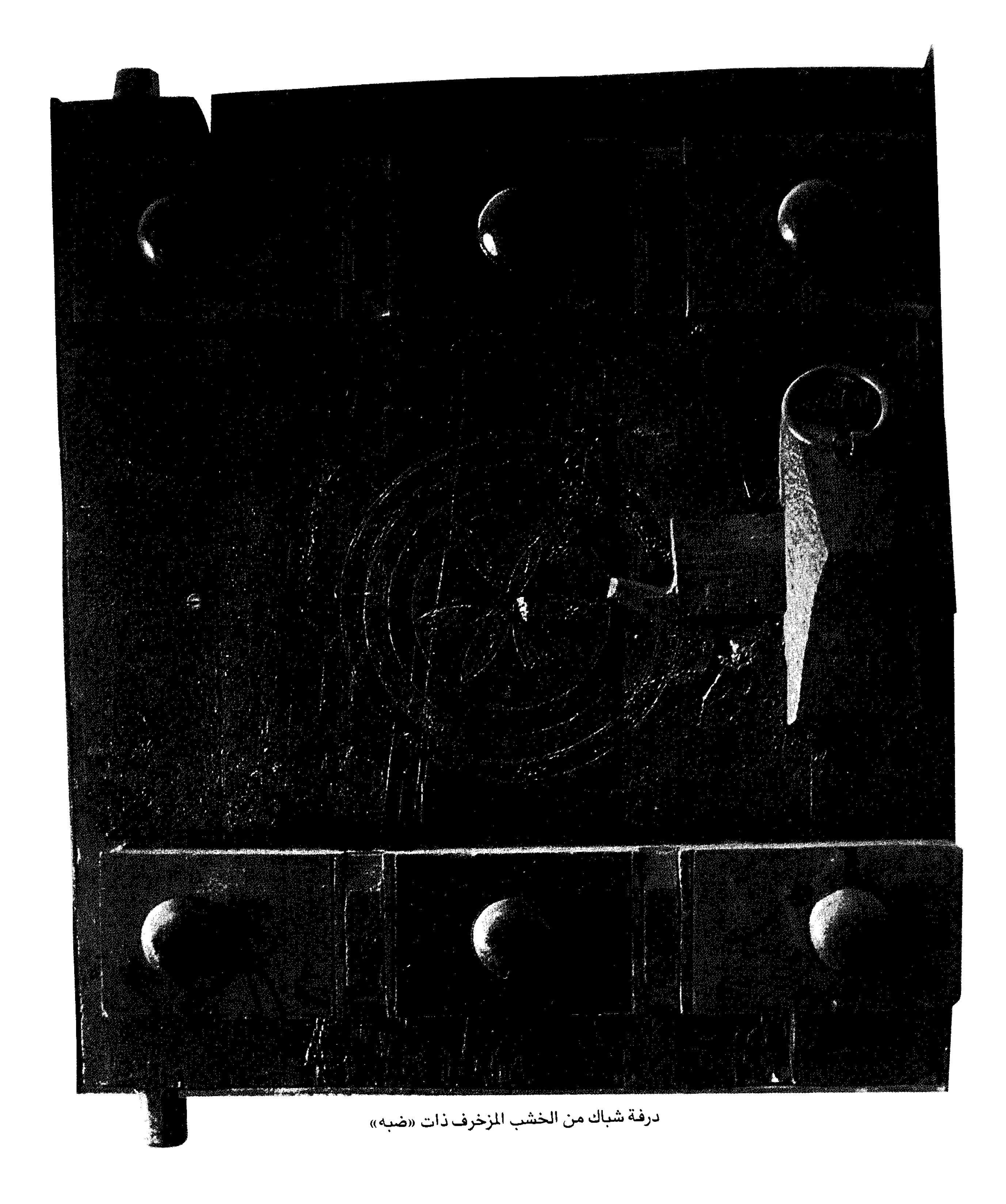
«مشقرة» تستعملها نساء الحضر لازالة
الشعر وهي من الخشب المخروط الملون
ينتهي بنصل من الحديد



كرسي شاي من الخشب المخروط الملون
عليه غطاء من الحرير وعليه صينية وطفاية



لوحة زيتية لباب الحصن «المصمك» في الرياض



درفة شباك من الخشب المزخرف ذات «ضبه»

باب من الخشب مكون من حشوات مزخرفة بالحفر البارز وعليه تلبيسات معدنية، أوائل القرن الرابع عشر الهجري



باب من الخشب مكون من
حشوات مزخرفة بالحفر البارز
منتصف القرن الرابع عشر الهجري

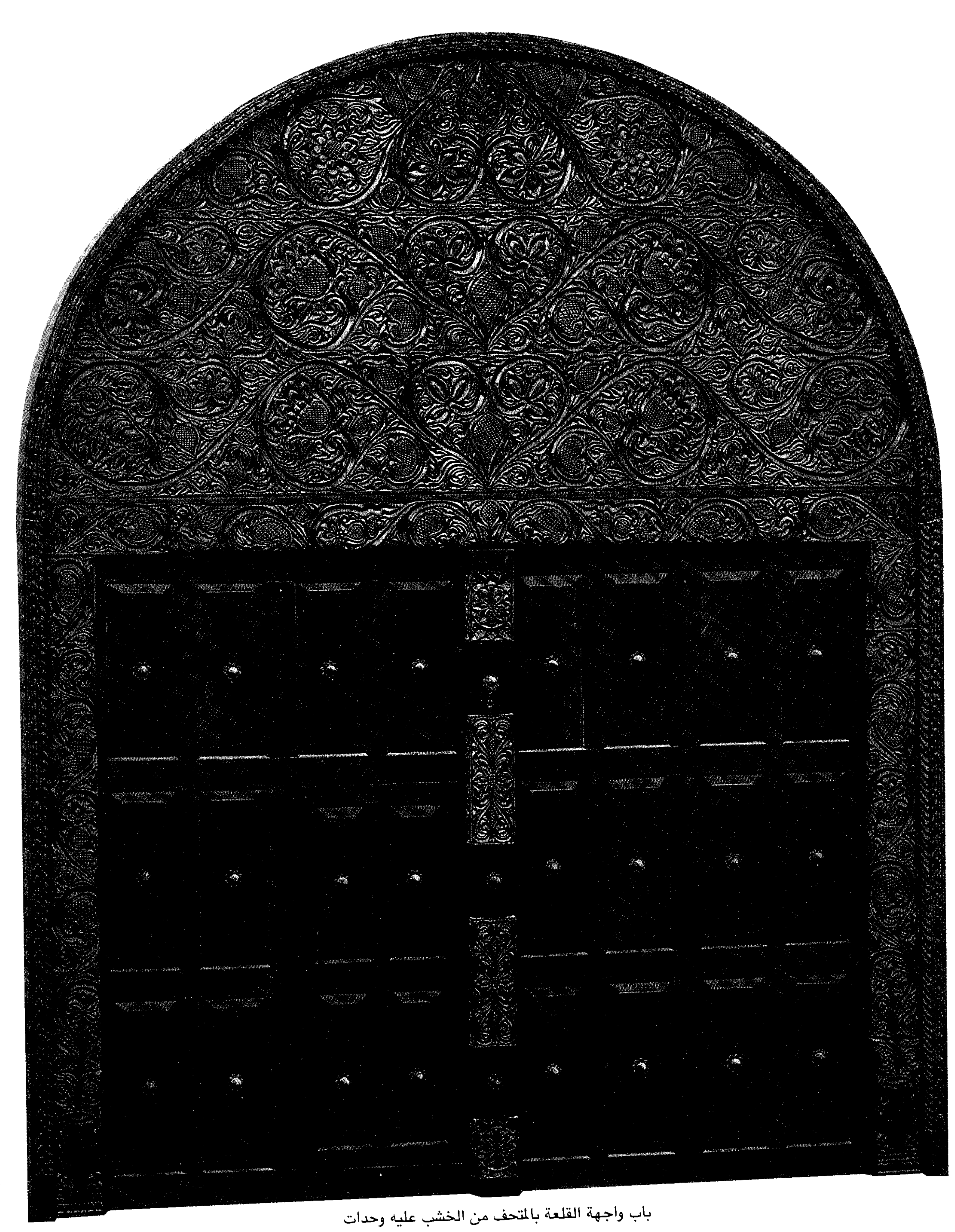


باب من الخشب مكون من حشوات مزخرفة بالحفر البارز، أوائل القرن الرابع عشر الهجري

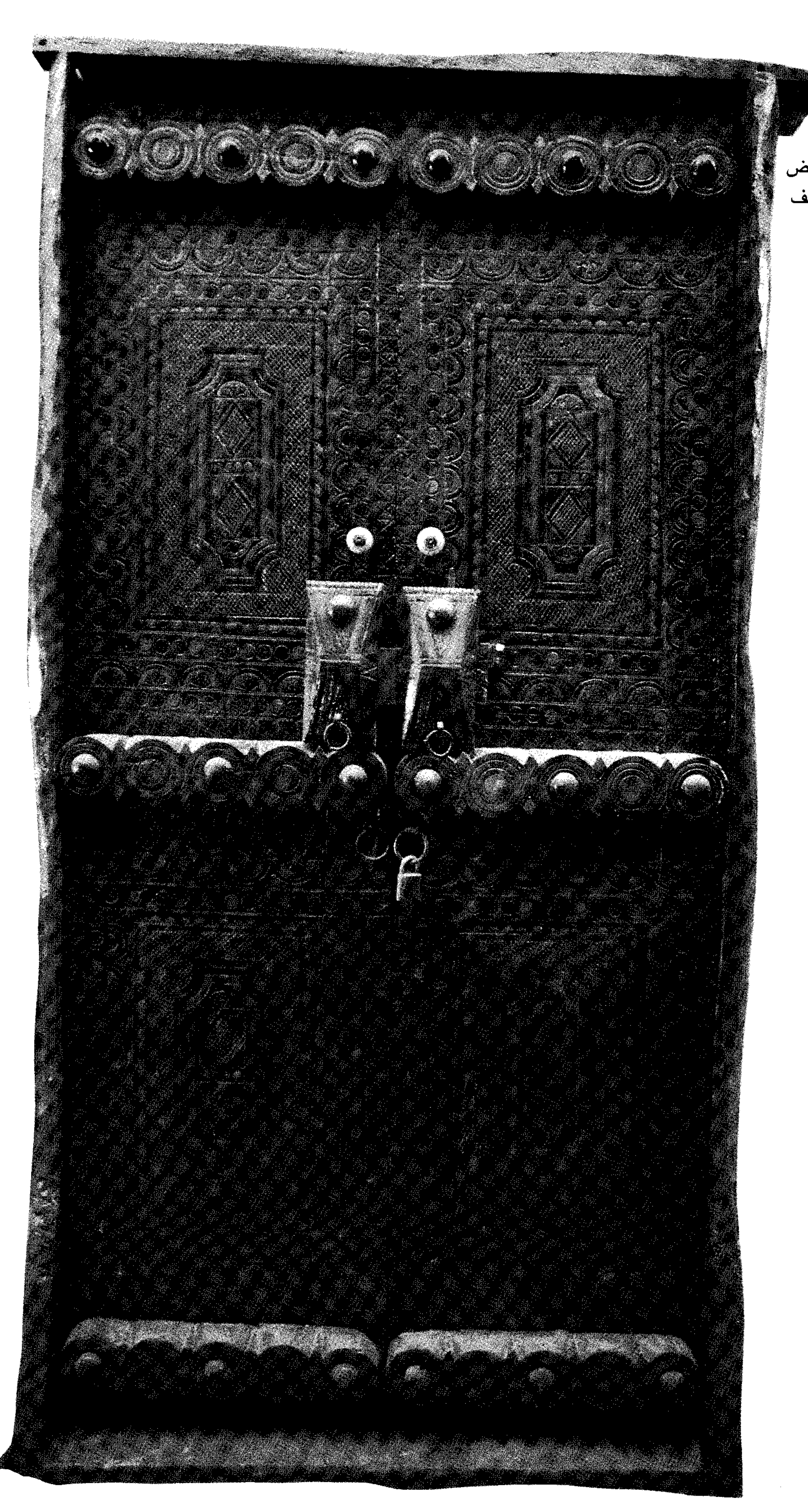


باب من الخشب عليه زخارف
بارزة بالحفر، نهاية القرن
الرابع عشر الهجري

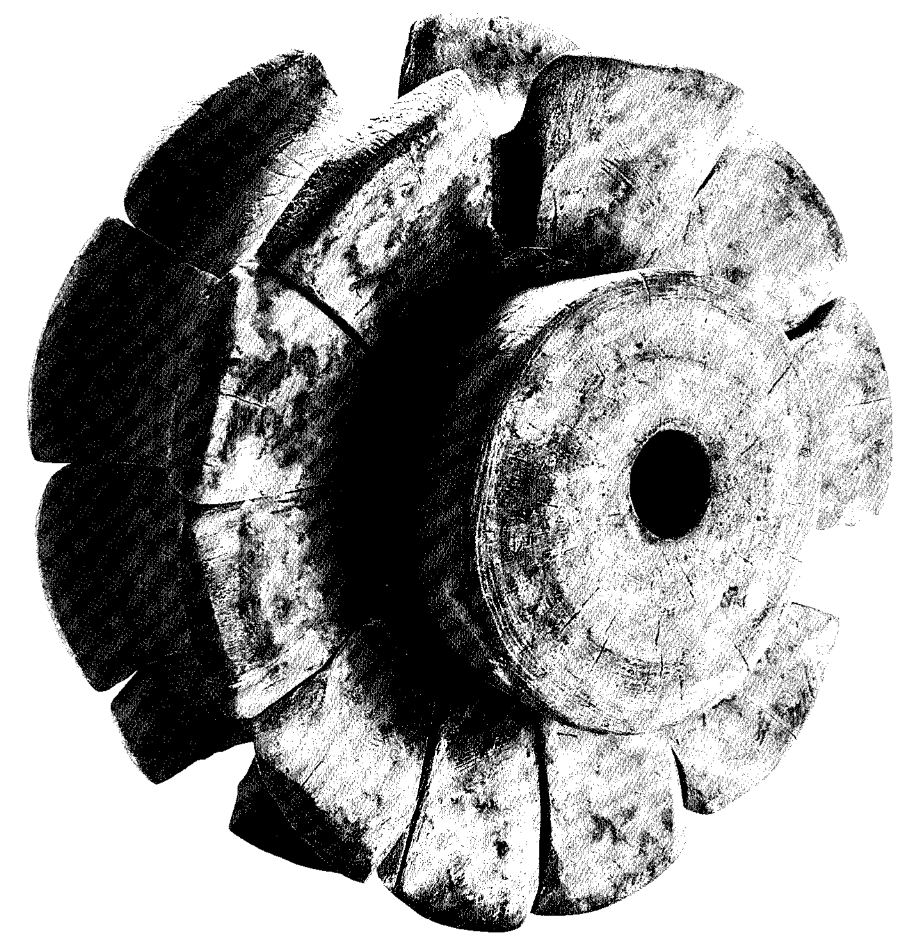




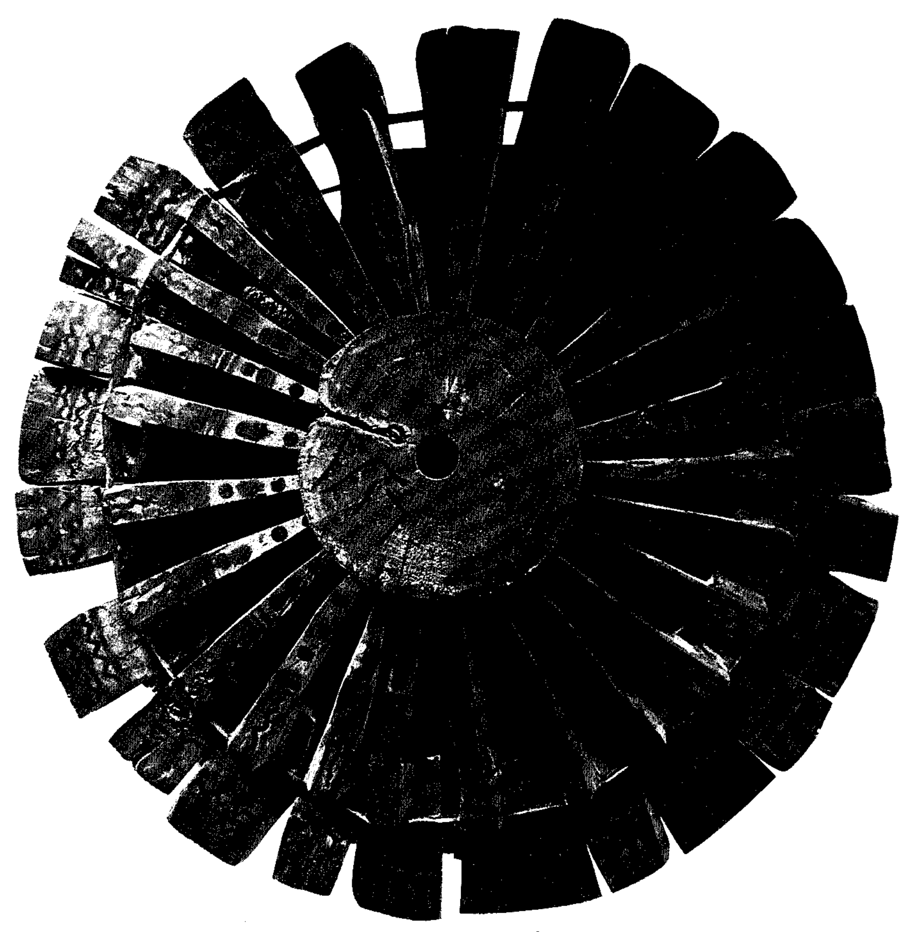
باب واجهة القلعة بالمتحف من الخشب عليه وحدات
معدنية زخرفية وله عقد مزخرف بالحفر البارز



باب من الخشب مزخرف بالعوارض البارزة والرسومات الملونة، منتصف القرن الرابع عشر الهجري



بكرة بئر من الخشب، منتصف القرن الرابع عشر الهجري



بكرة بئر من الخشب مزخرفة بالألوان المختلفة، منتصف القرن الرابع عشر الهجري

باب من الخشب مطلي
باللون الأسود ومزخرف
بزخارف بالحفر البارز،
منتصف القرن الرابع
عشر الهجري



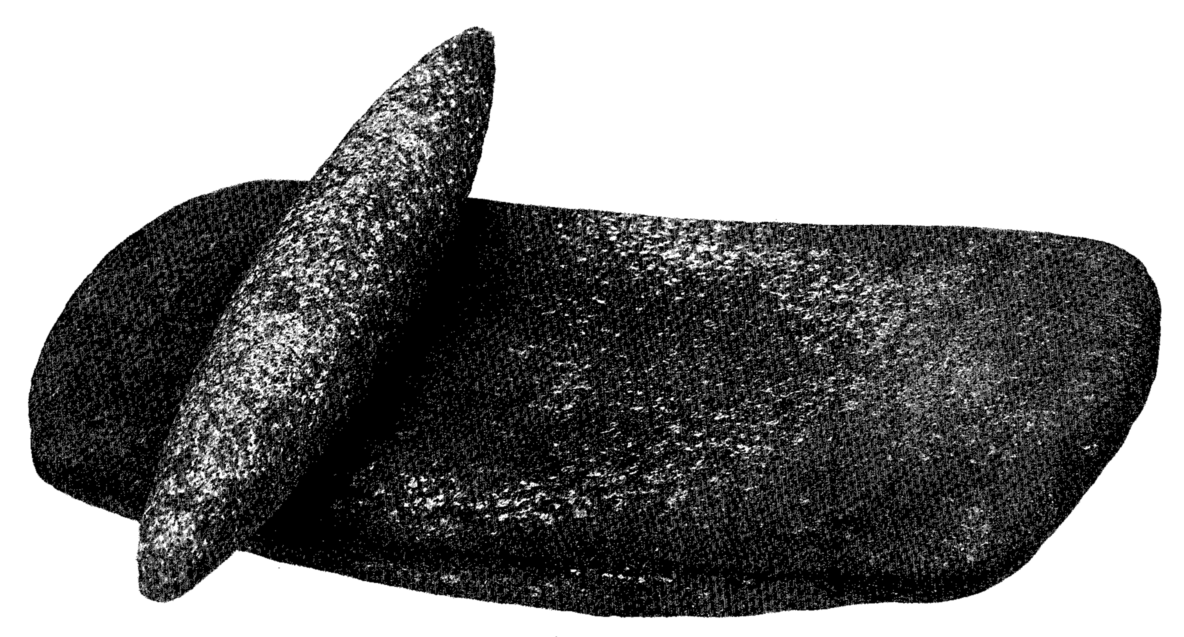
صندوق من الخشب مزخرف بتلبيسات
معدنية مختلفة، منتصف القرن الرابع عشر الهجري

صندوق من الخشب مزخرف بالحفر البارز في
وحدات متكررة، منتصف القرن الرابع عشر الهجري

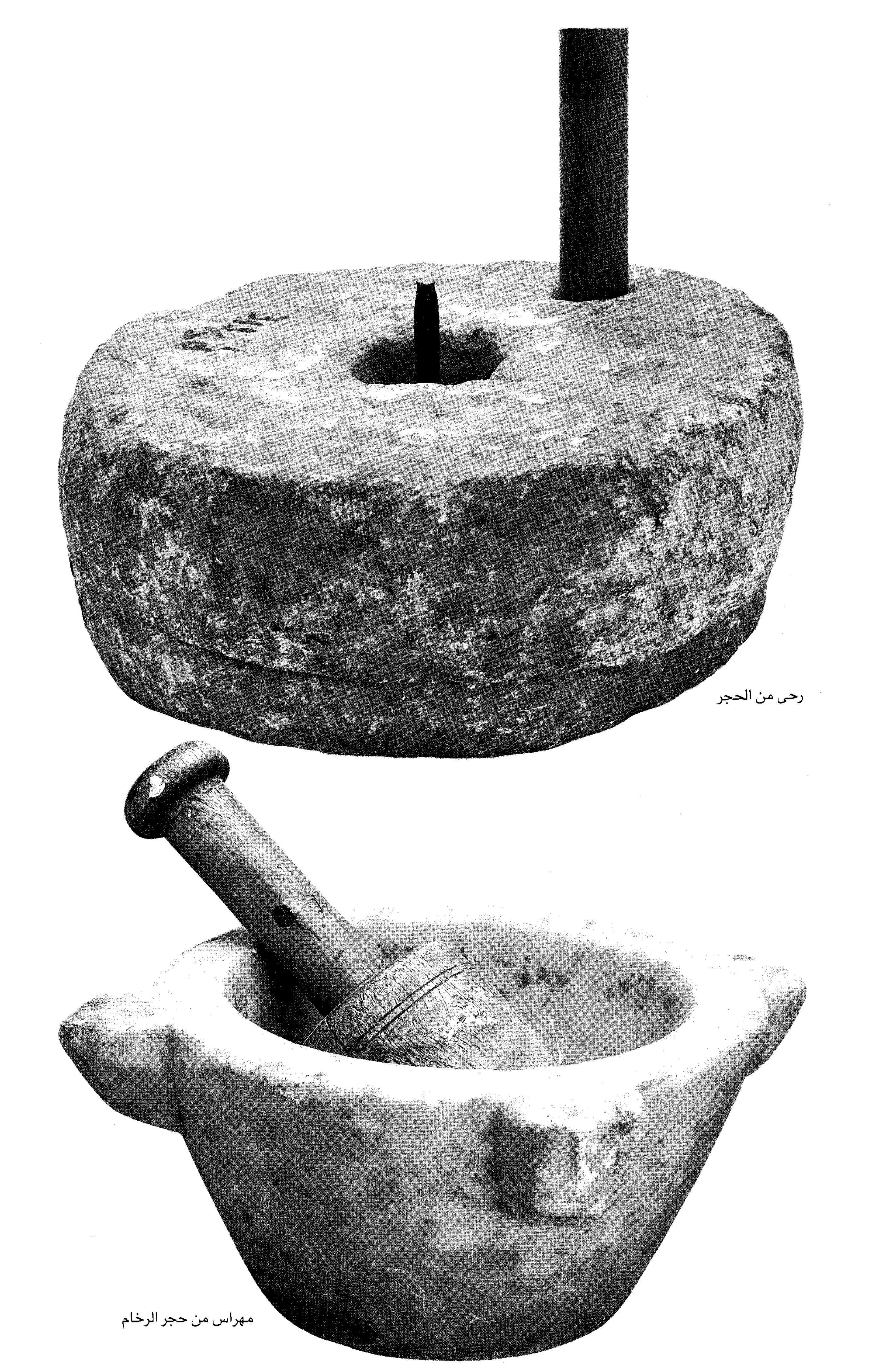




مهراس من الحجر



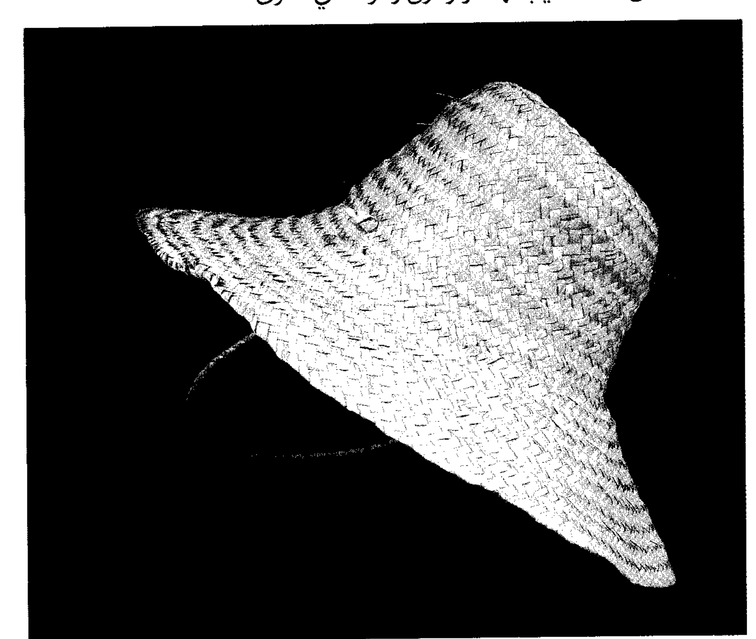
مطحنة من الحجر



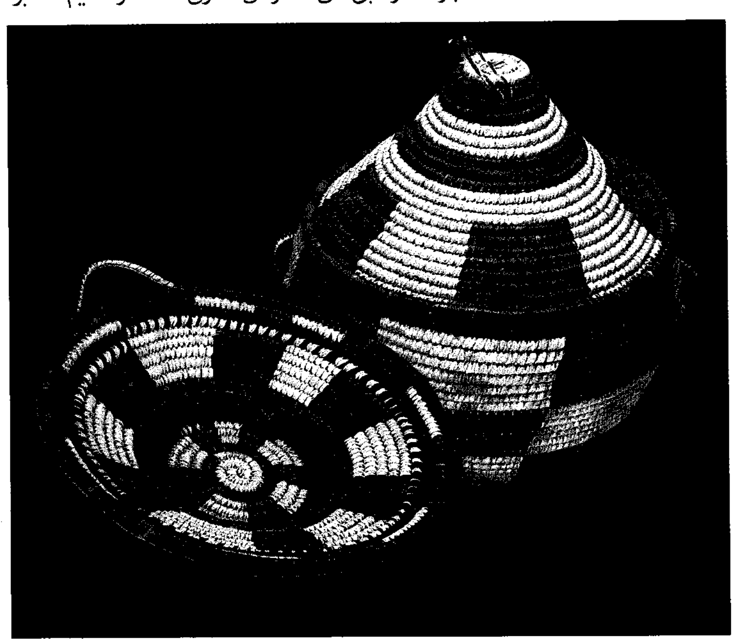
رحى من الحجر

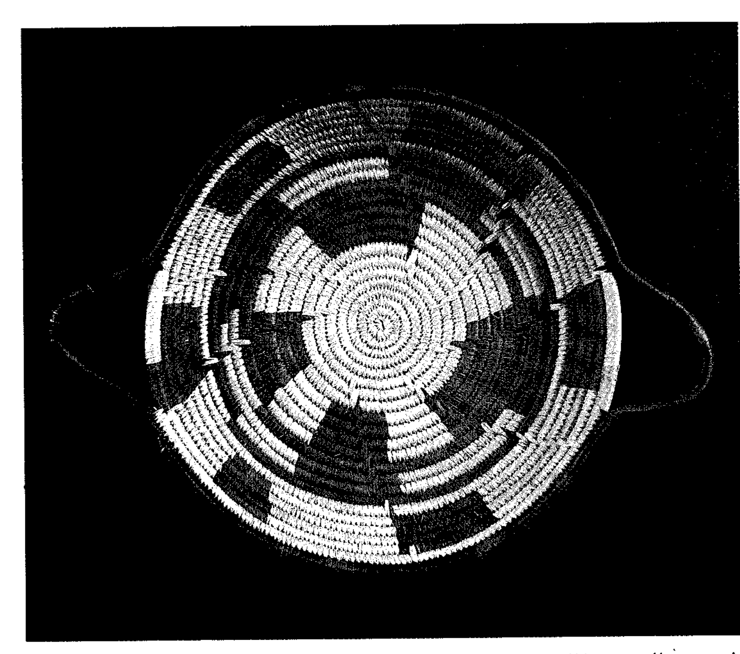
مهراس من حجر الرخام

«هطفه» من السعف يلبسها المزارعون والرعاة في القرى

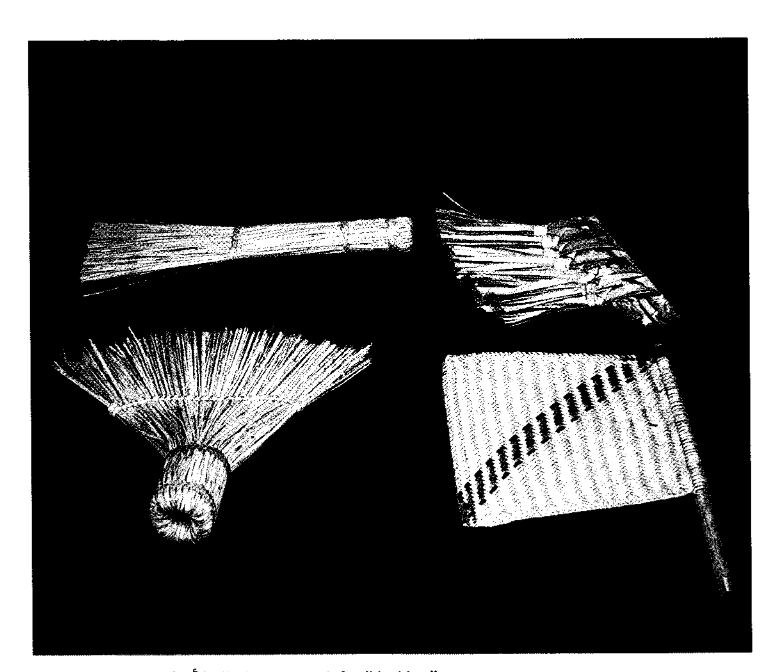


«جونه» وطبق من الخوص الملون لحفظ وتقديم الخبز



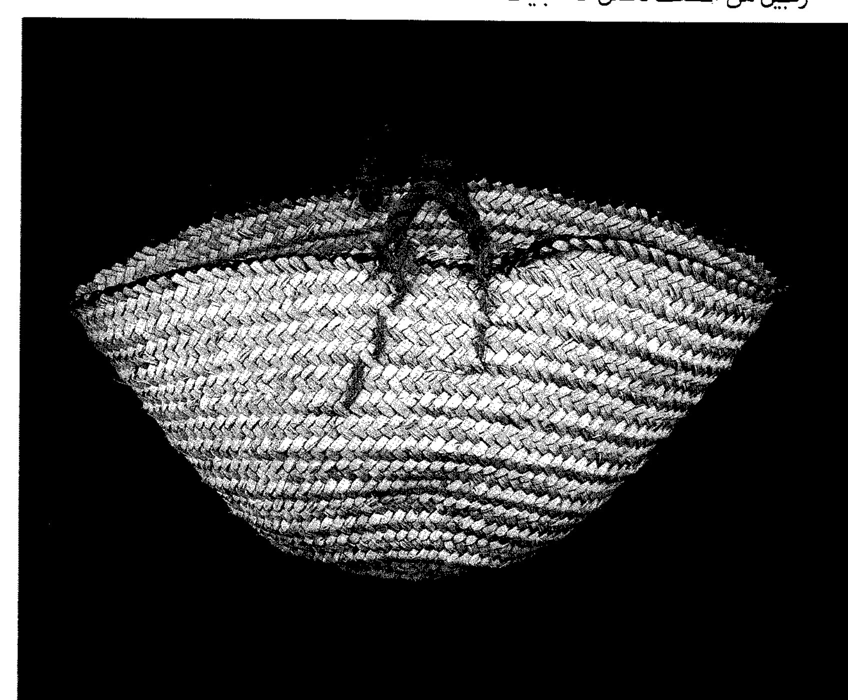


طبق من الخوص الملون يستعمل لتقديم الخبز



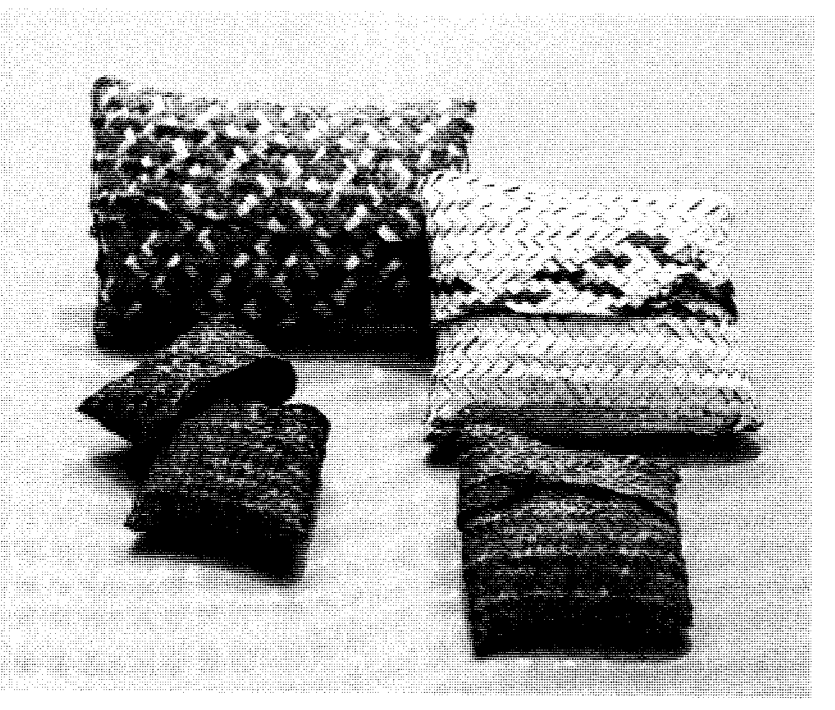
مروحة وثلاثة مكانس مختلفة الأشكال من السعف

زنبيل من السعف لحمل الحاجيات



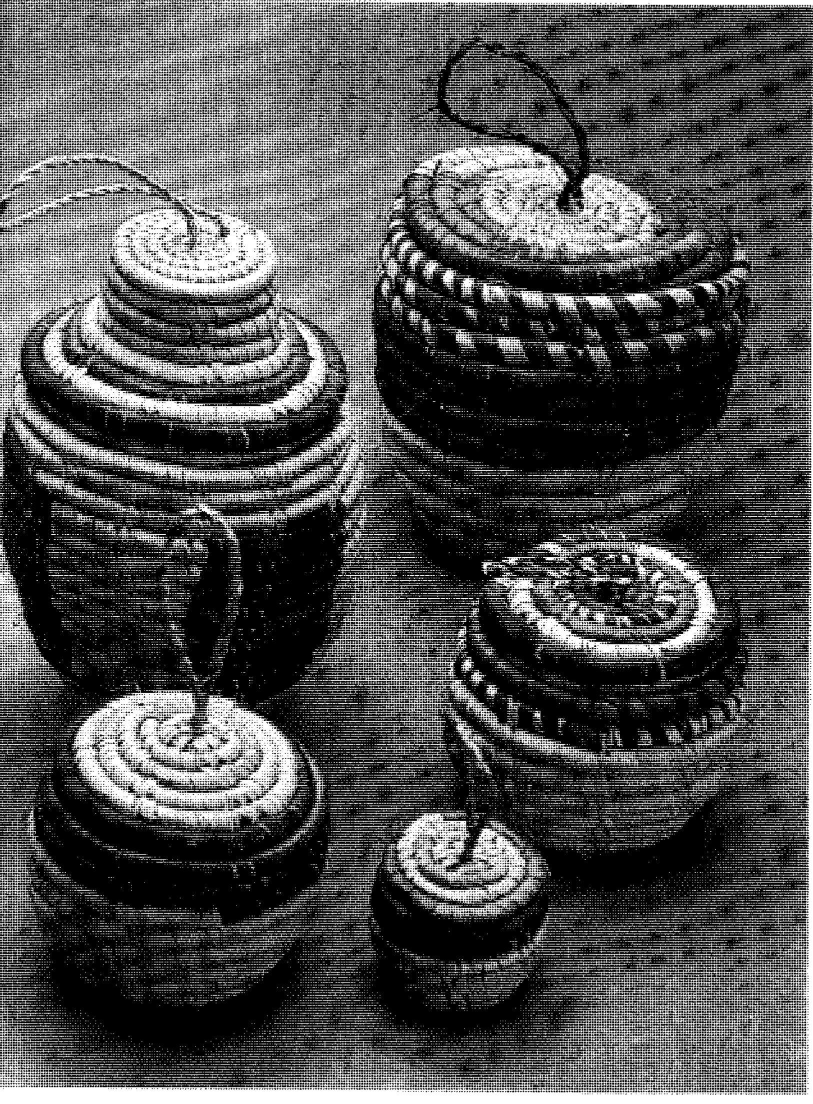


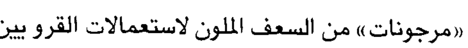
شنط من السعف لاستعمالات القرو يين



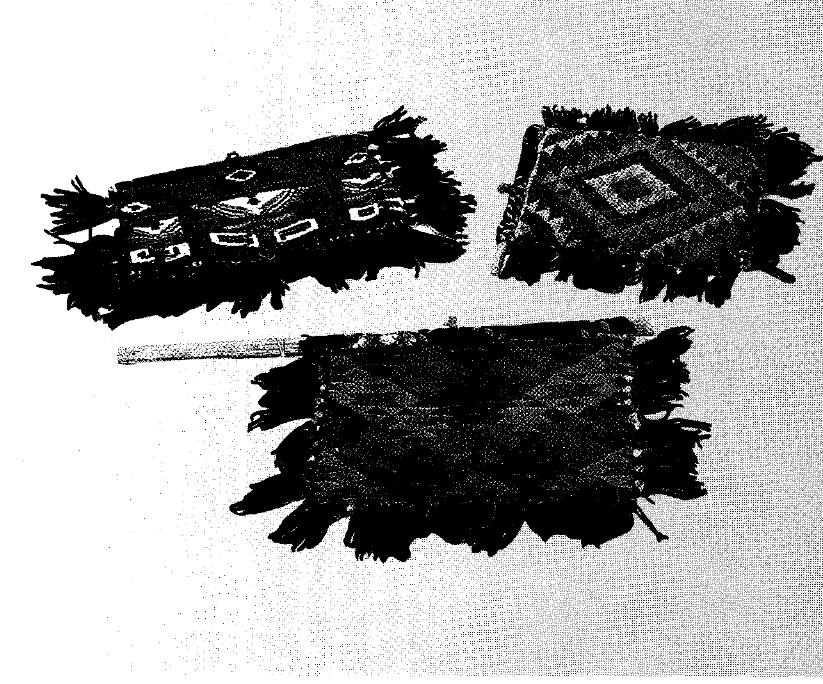


زنبيل من السعف مزركش لحمل الحاجيات

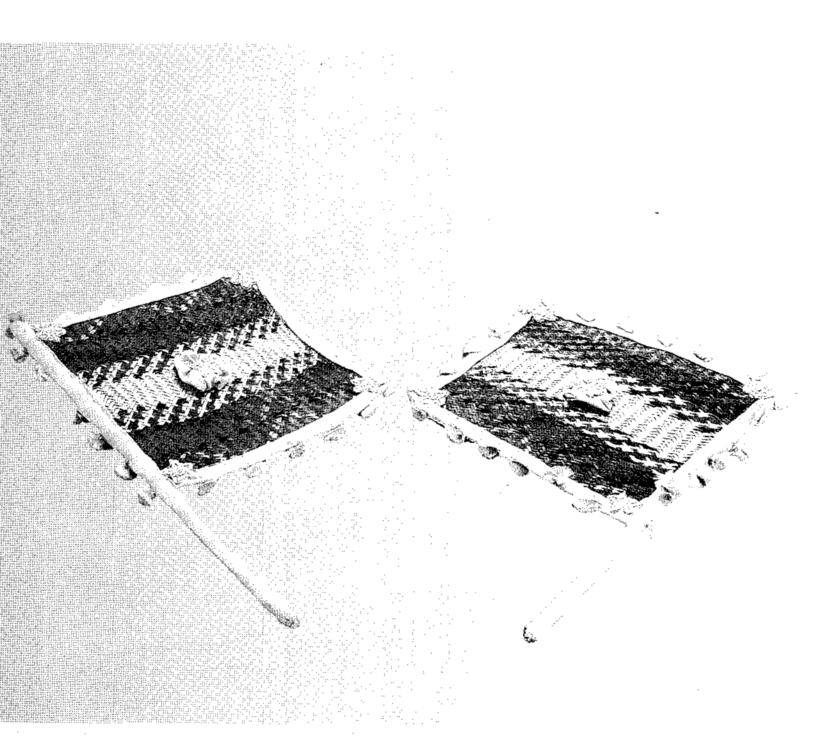




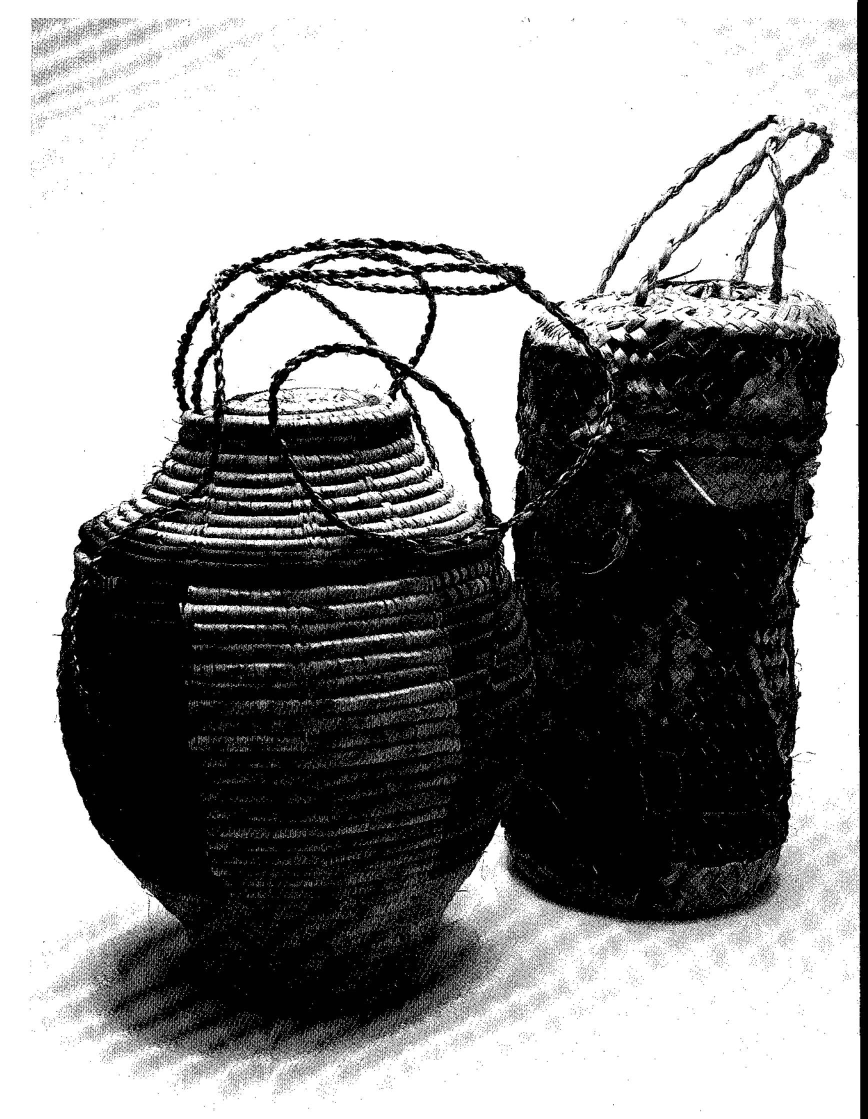
«مرجونات» من السعف الملون لاستعمالات القرو يين



ثلاثة مراوح من نسيج الصوف الملون والمزخرف لاستعمالات البادية



مروحتان من السعف الملون المزدانة بورود من قماش الساتان لاستعمالات الحضر

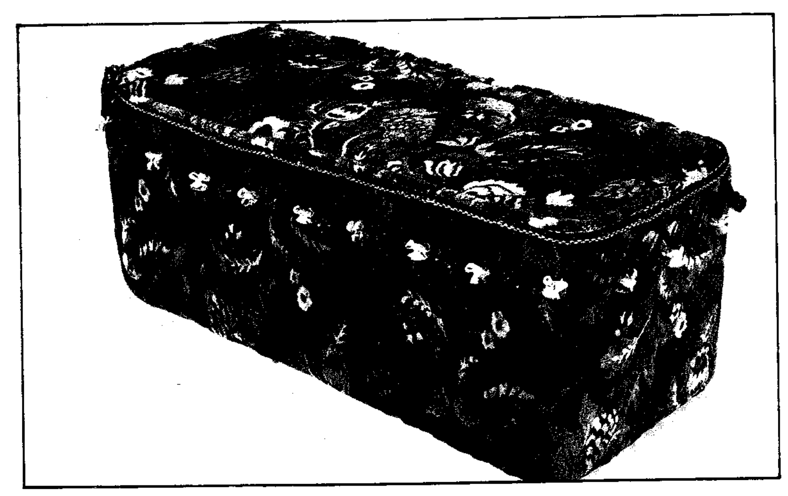


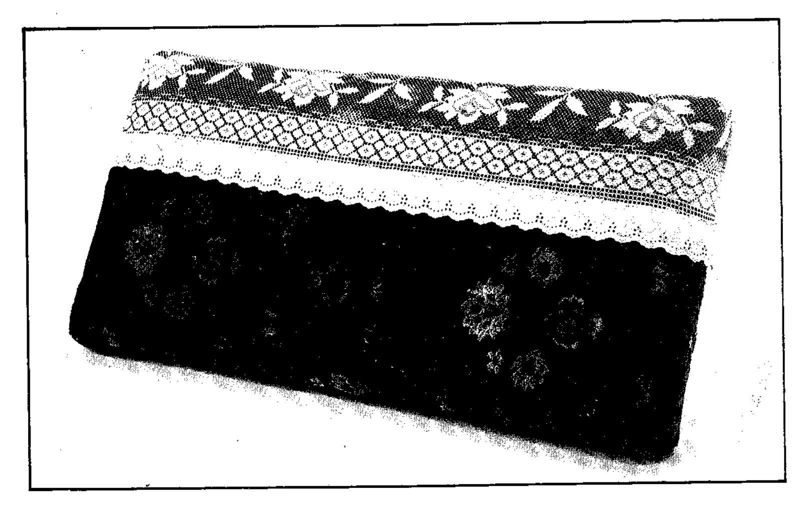
«قفه» من السعف المزخرف والملون مع «مرجونه» من السعف الملون لحفظ مختلف الحاجيات عند القرو يين

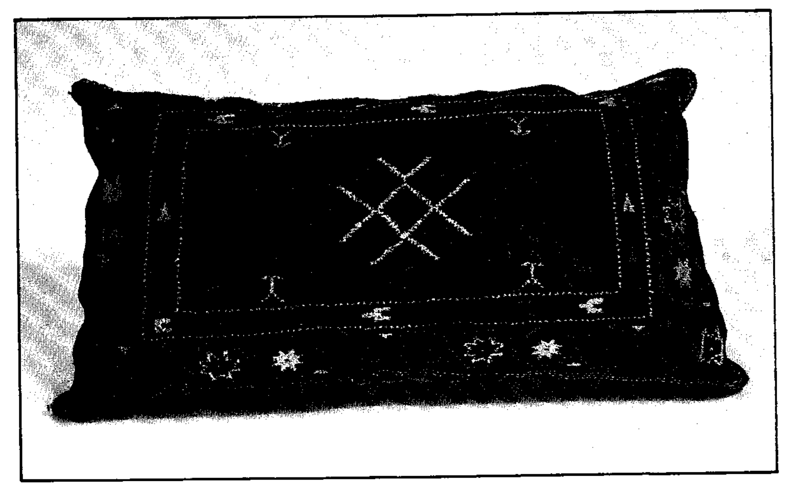


إناءان من ثمرة الدبة مغلفان بسعف النخيل لحفظ السوائل تستعمل لدى القرو يين




متكأ «مدفع» من قماش القطيفة يستعمل في المدن والقرى


نوع من مساند الظهر يغلب استعماله لدى الحضر


نوع من مساند الظهر يغلب استعماله لدى القرى والبادية


نوع من المخدات و يغلب استعمالها لدى الحضر



سجاده «جلاله» من الصوف مزخرفة بأشكال حيوانات ملونة

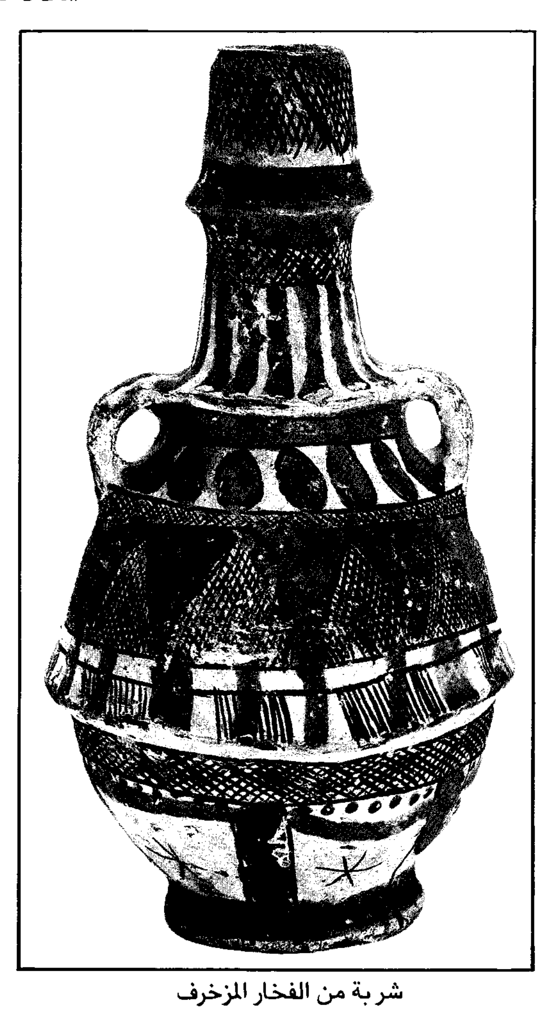


سجاده «جلاله» من الصوف مزخرفة بزخارف هندسية ملونة

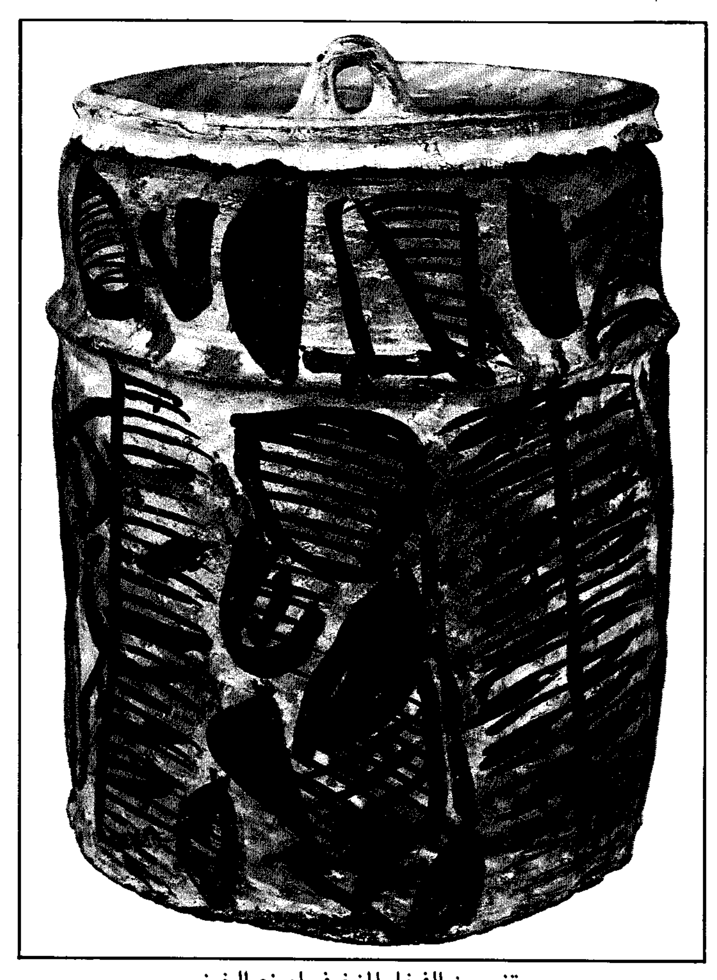


«شمله» من نسيج الصوف مزخرفة بأطر طولية ملونة

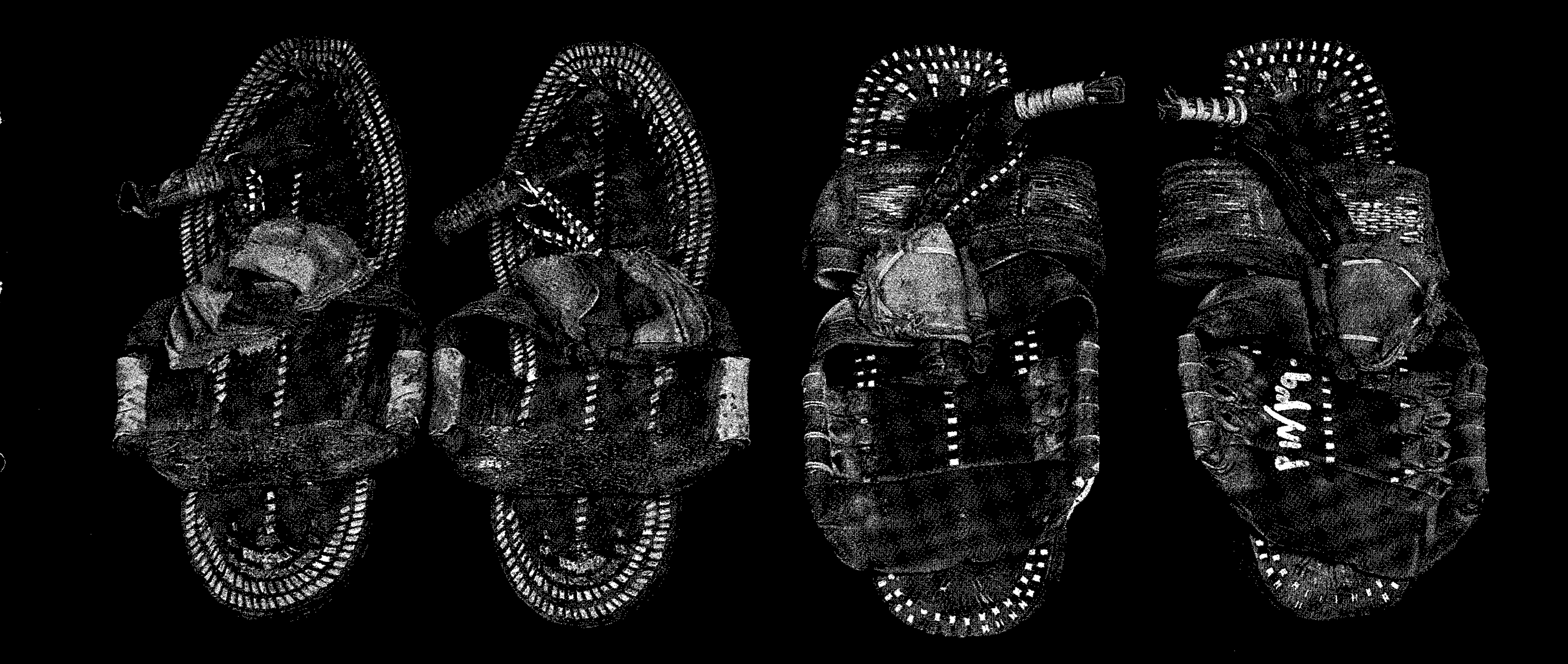
«شداد الجمل» مطعم بحبيبات من الفضة



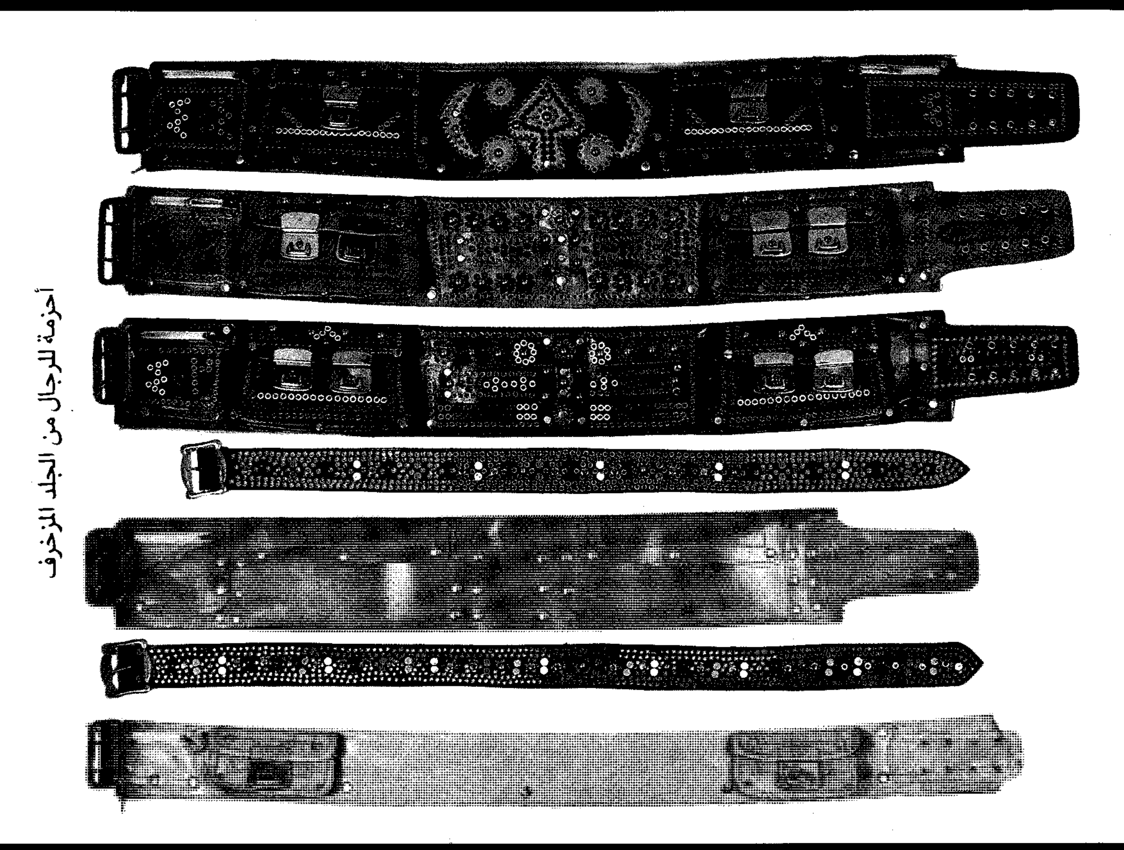
شربة من الفخار المزخرف



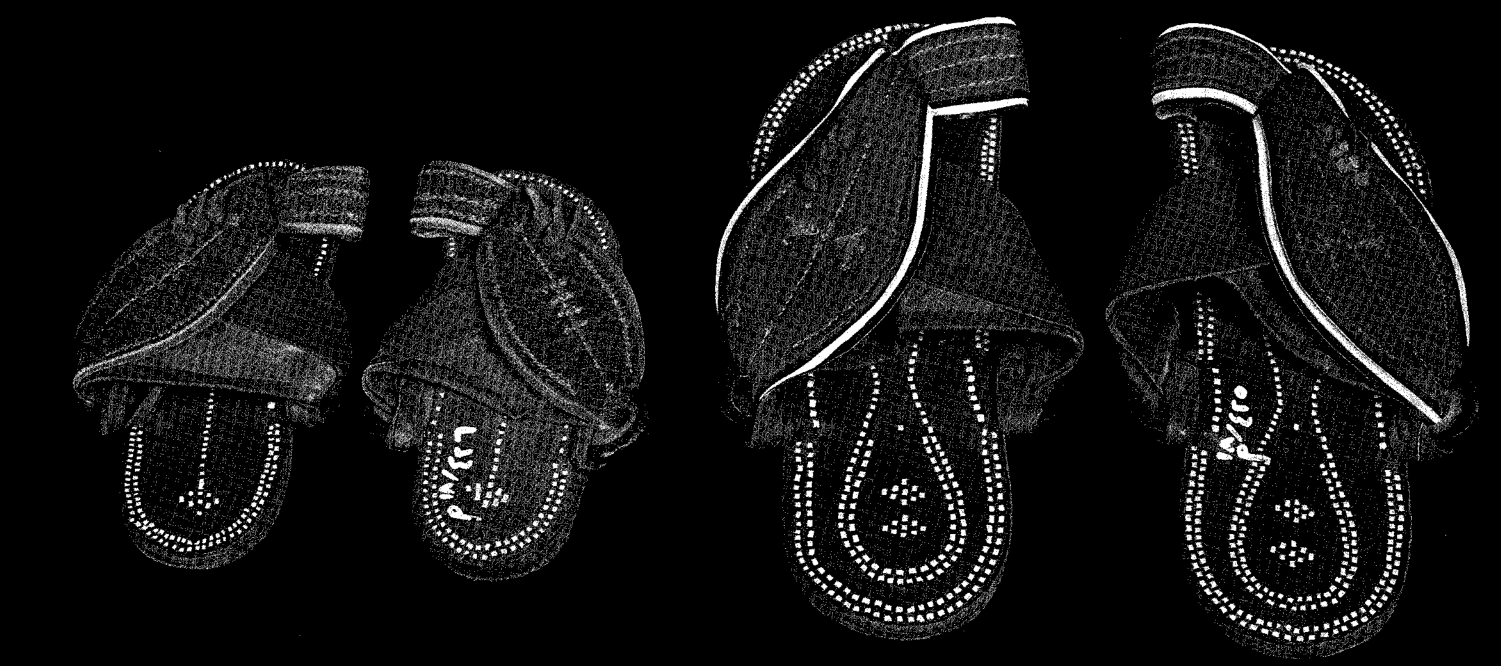
تنور من الفخار المزخرف لصنع الخبز



أحذية تقليدية «أبو اصبع» للرجال مخرزة ومزخرفة من الجلد



أحزمة للرجال من الجلد المزخرف

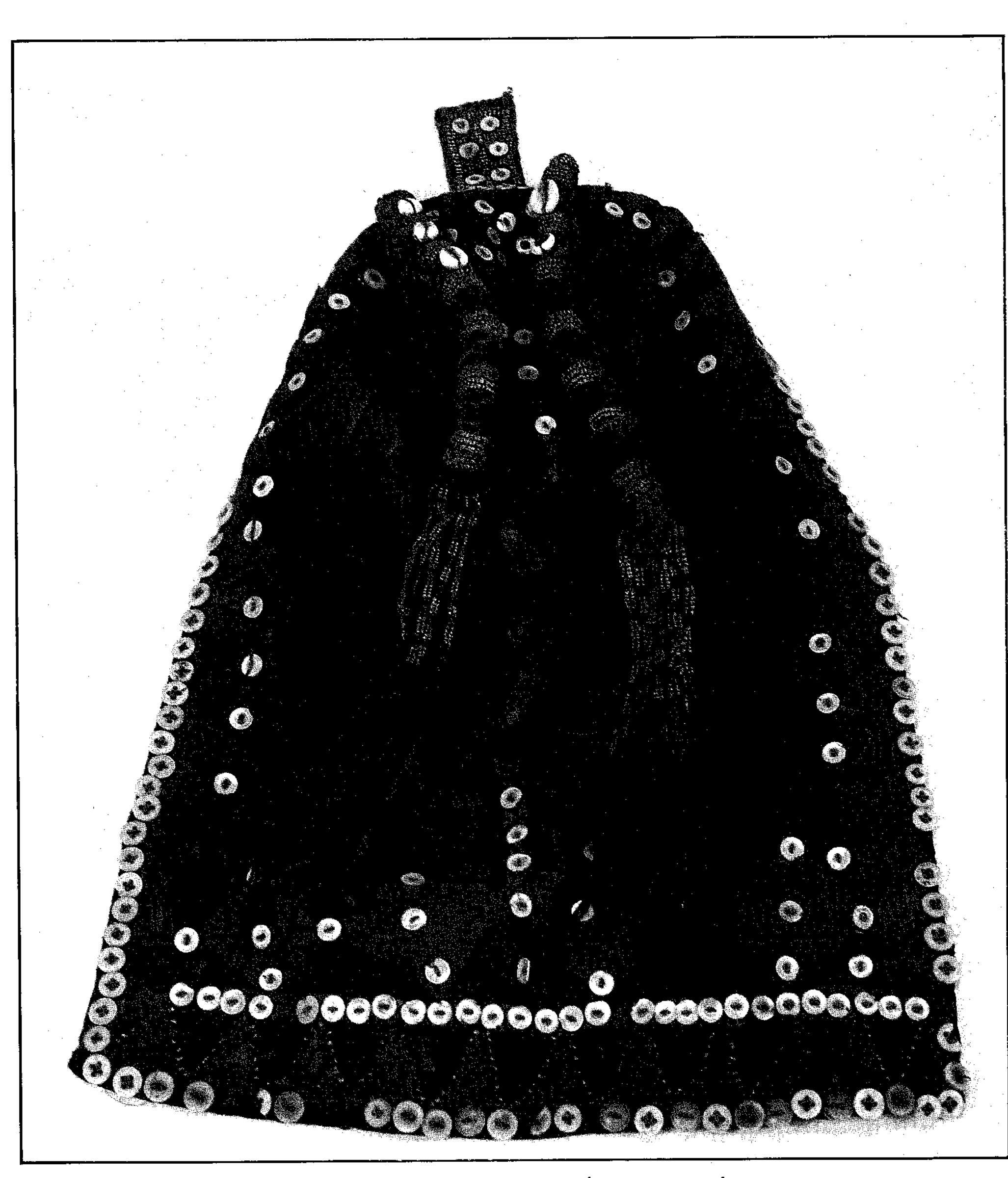


أحذية تقليدية «مدس» مخرزة ومزخرفة من الجلد





«قطف» من الجلد لحفظ حبوب القهوة مزخرف ومطرز بحبات الرصاص والخيوط الحريرية

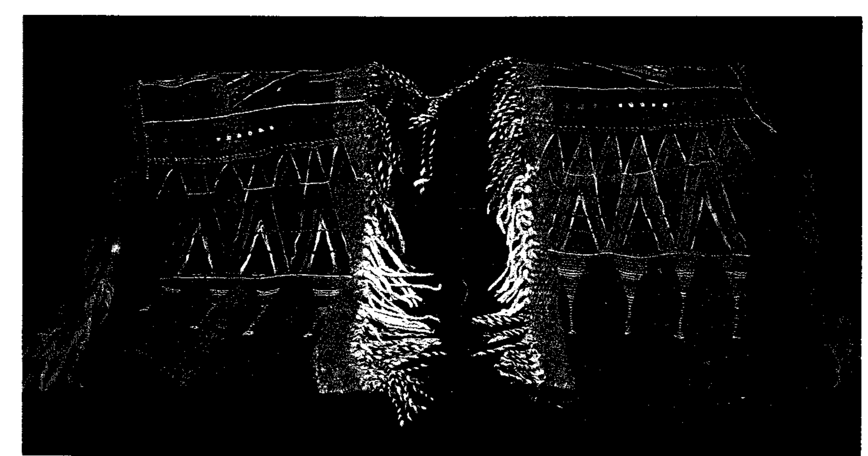


«قبع» لتغطية الرأس مزخرف بالأزارير والودع تستعمله البنات الصغيرات في البادية

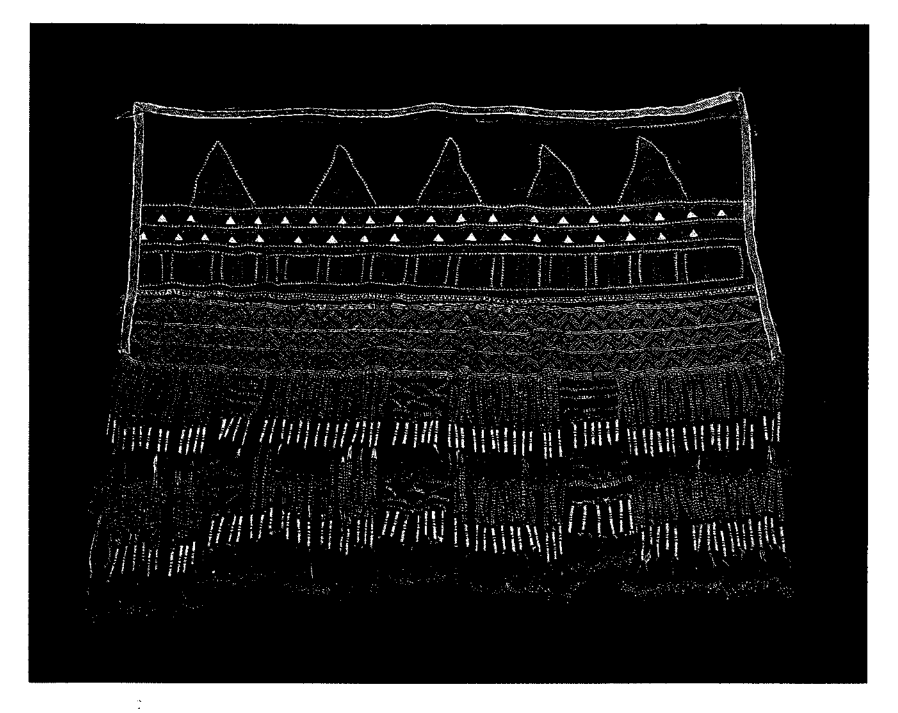




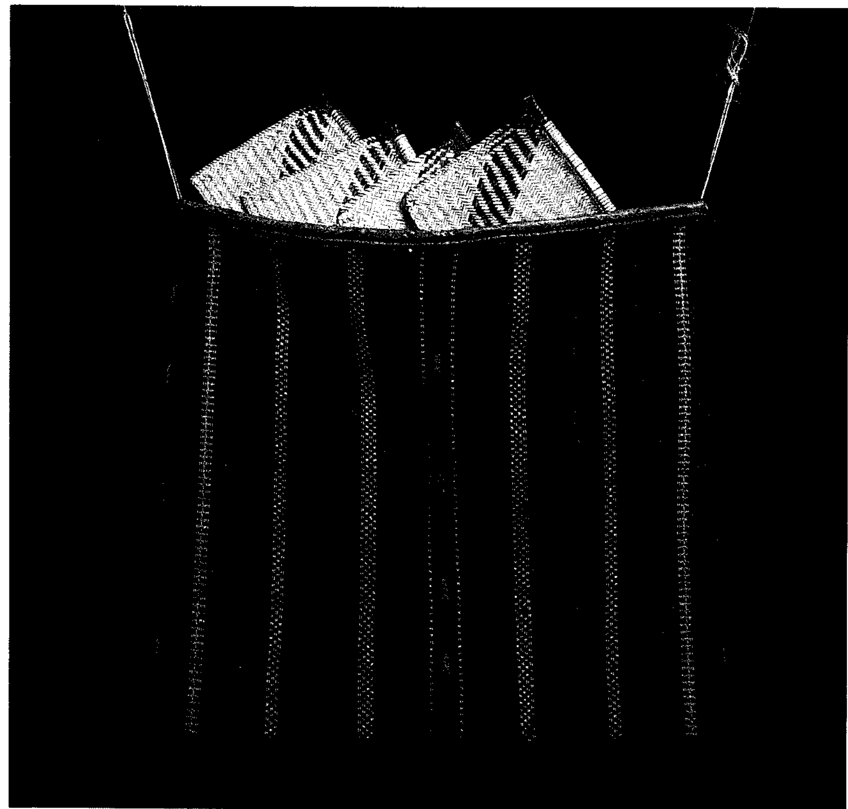
نوع من الثياب النسائية مطرزة ومزخرفة بالخيوط الملونة تستعمله نساء القرى والبادية



بيدي مغزول من خيوط الصوف الملونة
تلبسه نساء القرى والبادية



قطعة من القماش الملون والمطرز
بحبات الرصاص لتزيين الخيام
في البادية



خرج من الصوف الملون يستعمل في
البادية



ثياب نسائية مطرزة بالخيوط الملونة تلبسه نساء القرى والبادية

برقع لغطاء الوجه مطرز بالفضة وحبات الرصاص تتحلى به نساء البادية

عقال نسائي مطرز بحبات الرصاص والأزارير الصدفية والودع تتحلى به نساء البادية



نوع من الثياب النسائيَة مطرزة بالخيوط الملونة وتستعمله نساء القرى والبادية



نوع من الثياب النسائية مطرزة بالخيوط الملونة وتستعمله نساء القرى والبادية



«درفة الباب» لباس العروس لدى نساء الحضر

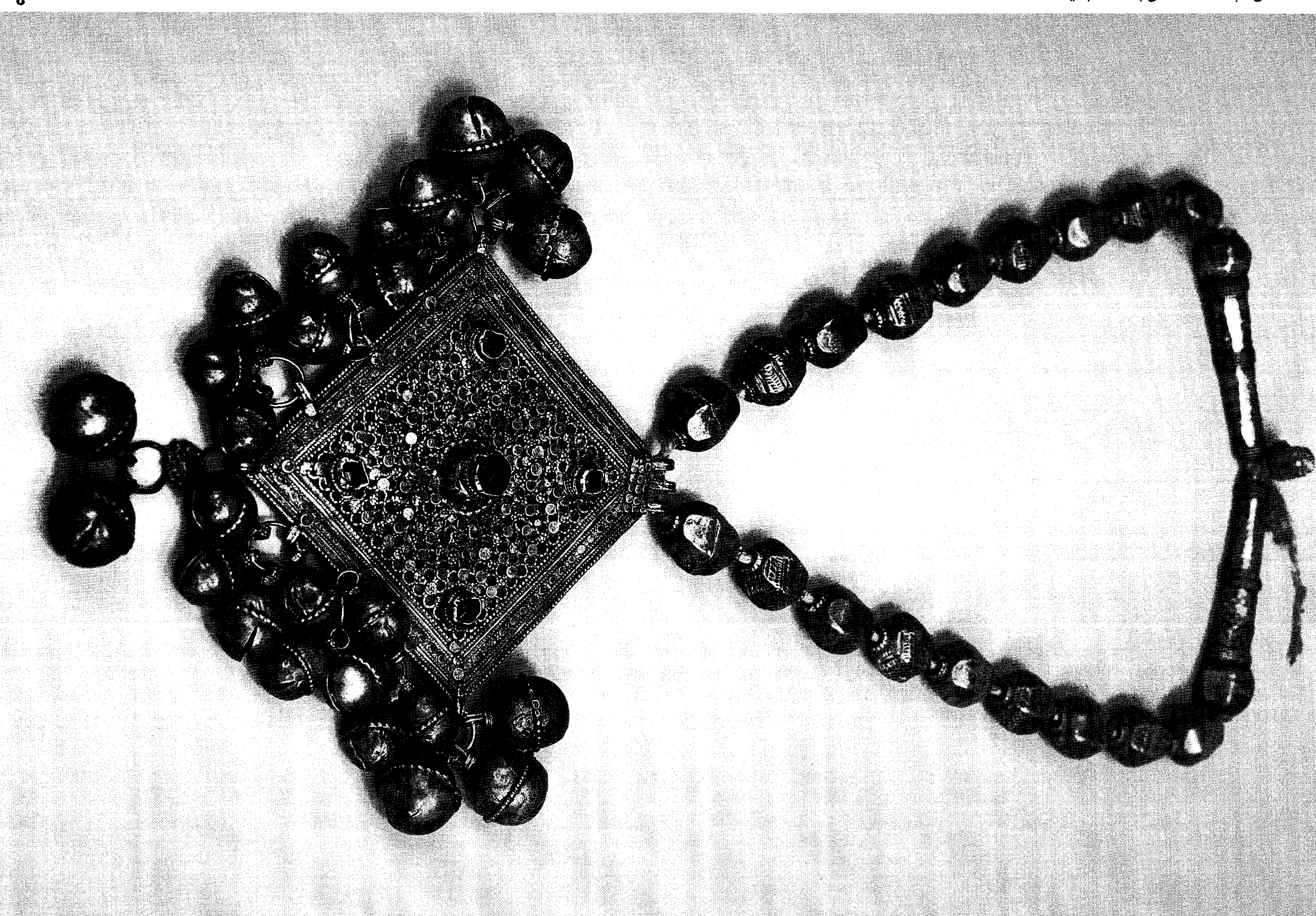


«الزبون» لباس نساء الحضر

«المحرمة» غطاء الرأس لدى نساء الحضر

أنواع من الكوفية ــ غطاء لرأس الرجال ــ

عقد من حبات الفضة تتحلى به نساء البادية



عقد من الخرز الأزرق تتدلى منه كرات الفضة وتتحلى به النساء في القرى والبادية

عقد من الخرز الملون وقطع العملة الفضية تتحلى به النساء في القرى والبادية





حلق من الفضة تتحلى به نساء البادية



عقد من حبات الفضة والخرز الملون تتحلى به نساء البادية

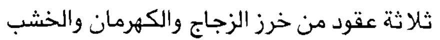


عقد من الخرز الأحمر وقطع نقود وحبات الفضة و بجانبه خلخال من الفضة و يستعمل كثيراً في البادية

عقد من الفضة له دلاية كبيرة مزخرفة بالحبيبات البارزة و يستعمل غالباً في البادية



مكحلة من القماش مطرزة بالخرز الملون والودع وكرات من الفضة


ثلاثة عقود من خرز الزجاج والكهرمان والخشب



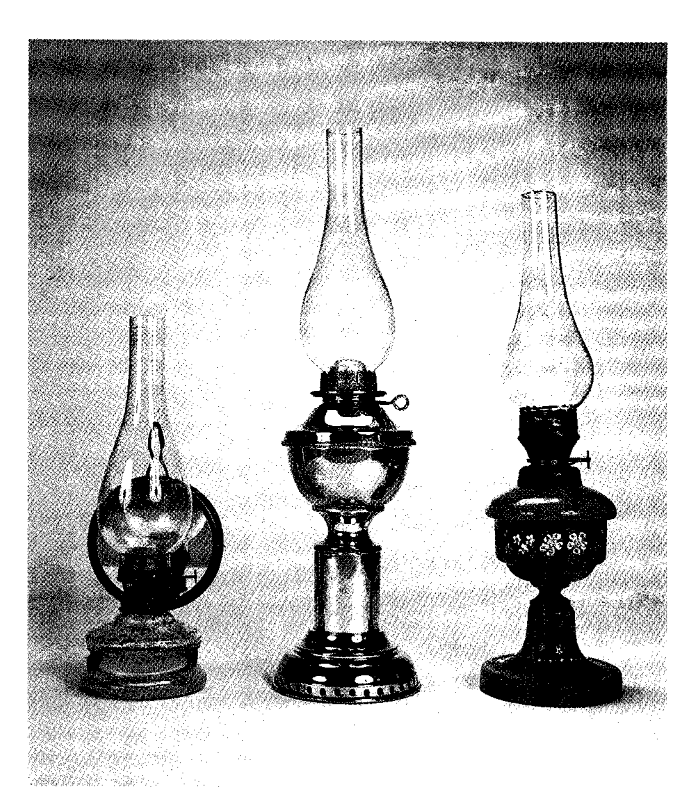


عقد من خرز الزجاج ووحدات الفضة وقطع العملة تتحلى به نساء البادية

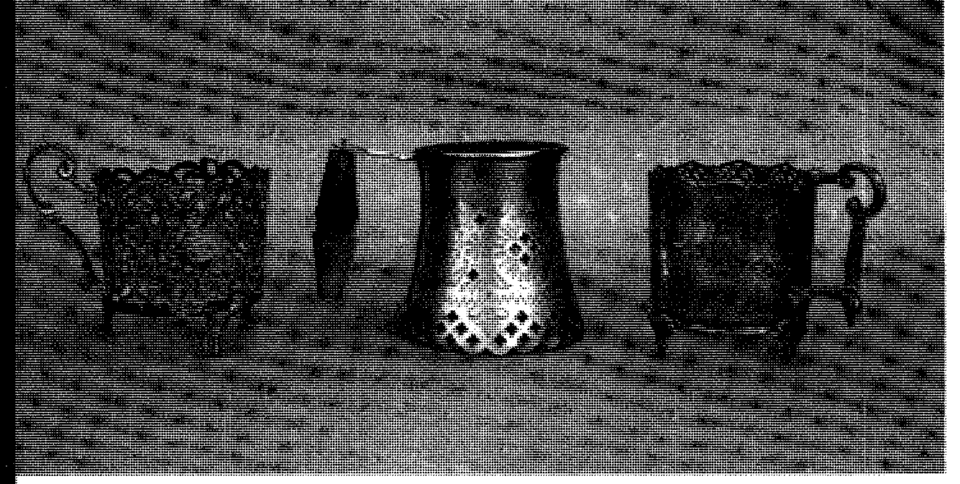
زجاجتا عطر ملبستان بأطر الفضة المزخرفة



«مرشات» من الزجاج الملون والملبس بالفضة المنقوشة تستعمل لرش العطر

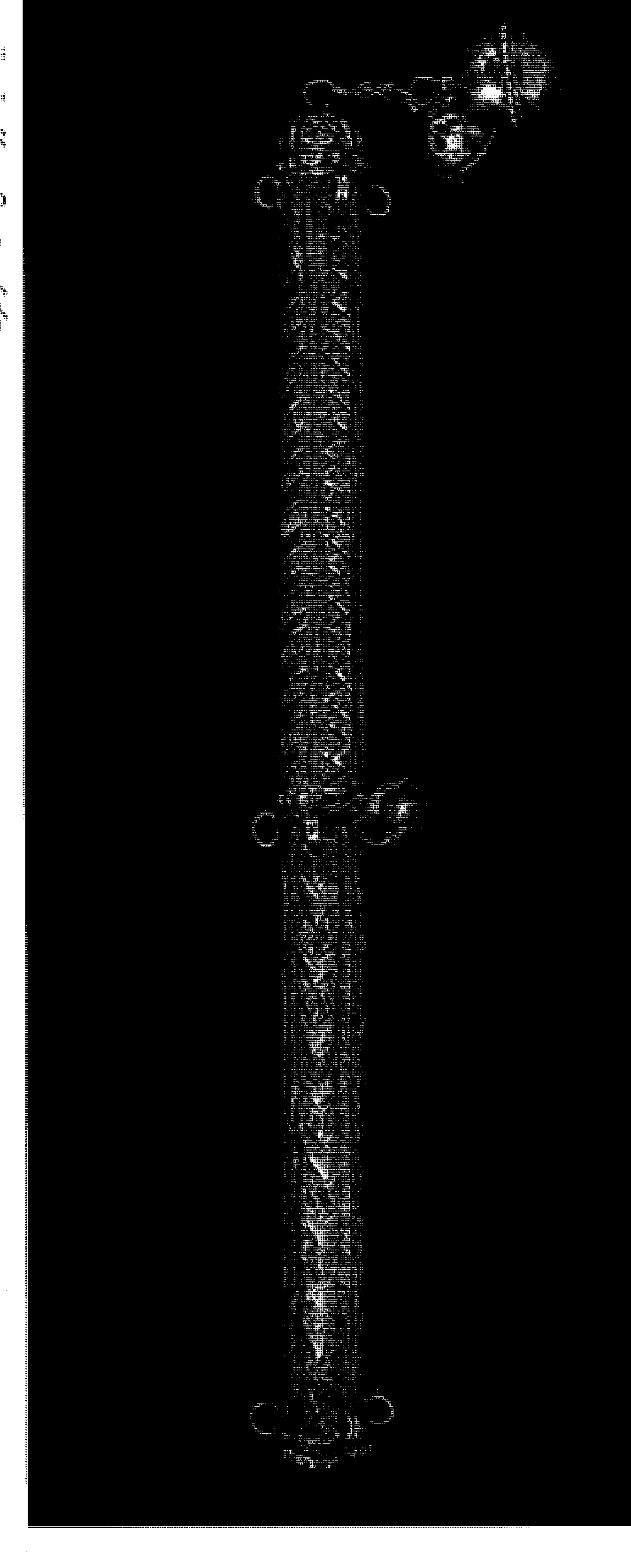


مصباح «لمبة» من الأ و بالين وقمرية من الفضة ومصباح «لمبة» غاز من الزجاج تستعمل للاضاءة

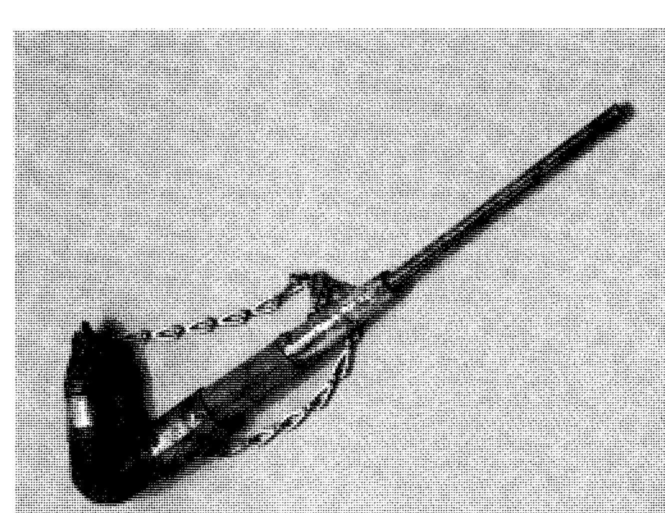


تلبيستان من الفضة المزخرفة لحمل كؤوس الماء والشاي و بينهما «شربوش» من النحاس لايقاد النار

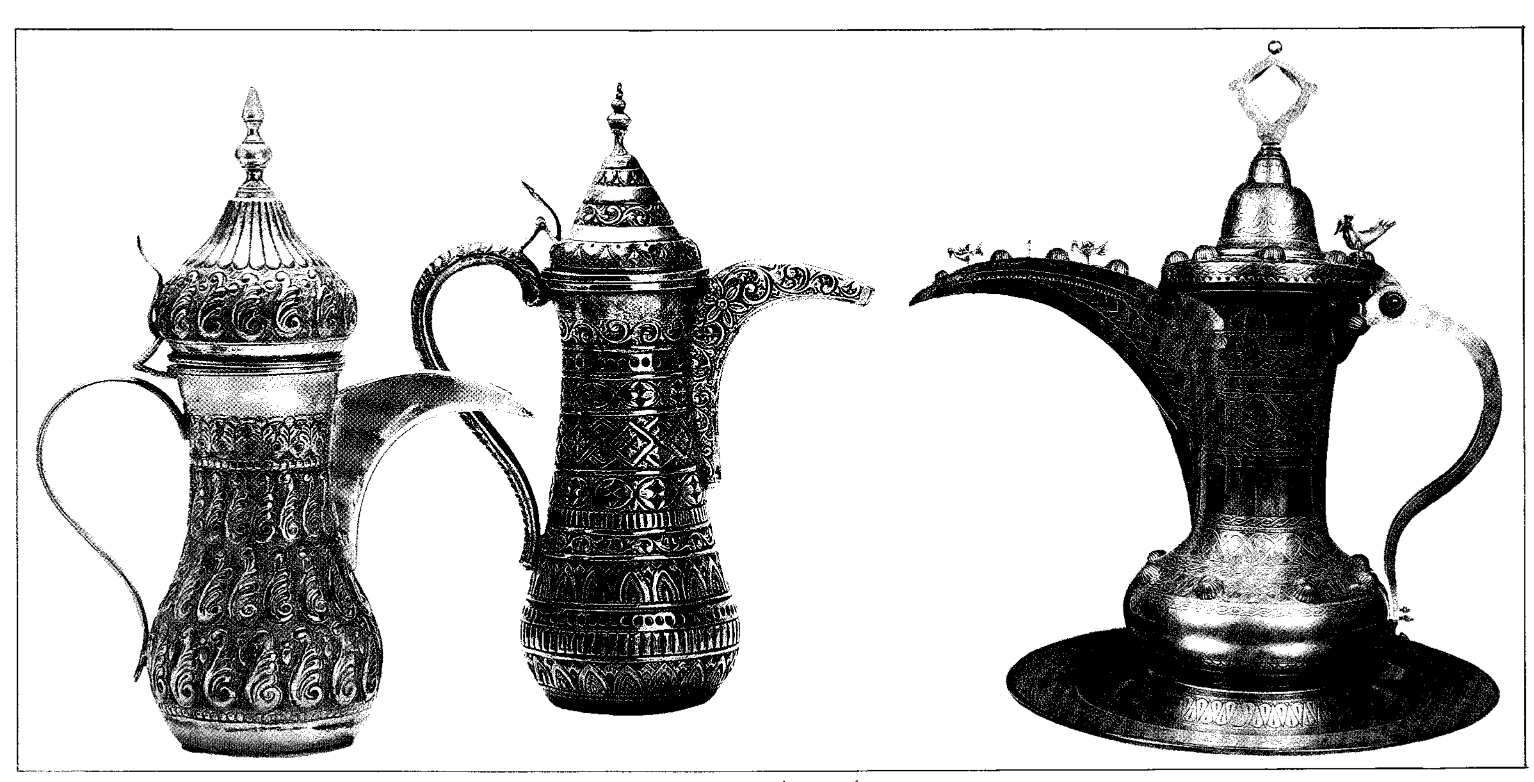
«مرشان» من الفضة المزخرفة لرش العطر



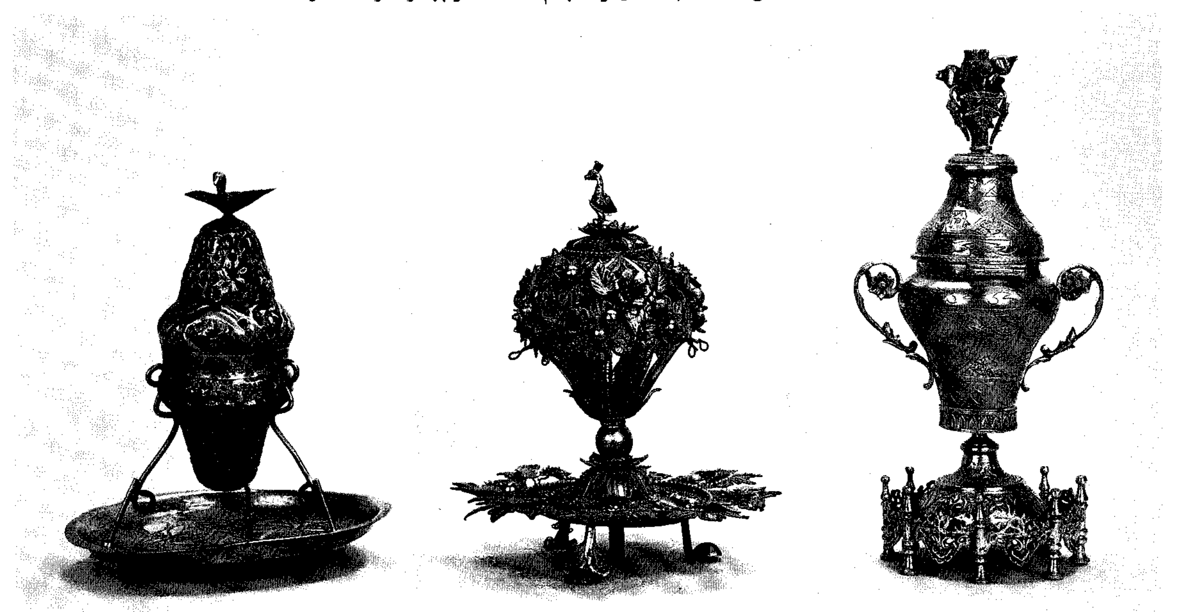
ظبية يد مروحة من الفضة المزخرفة



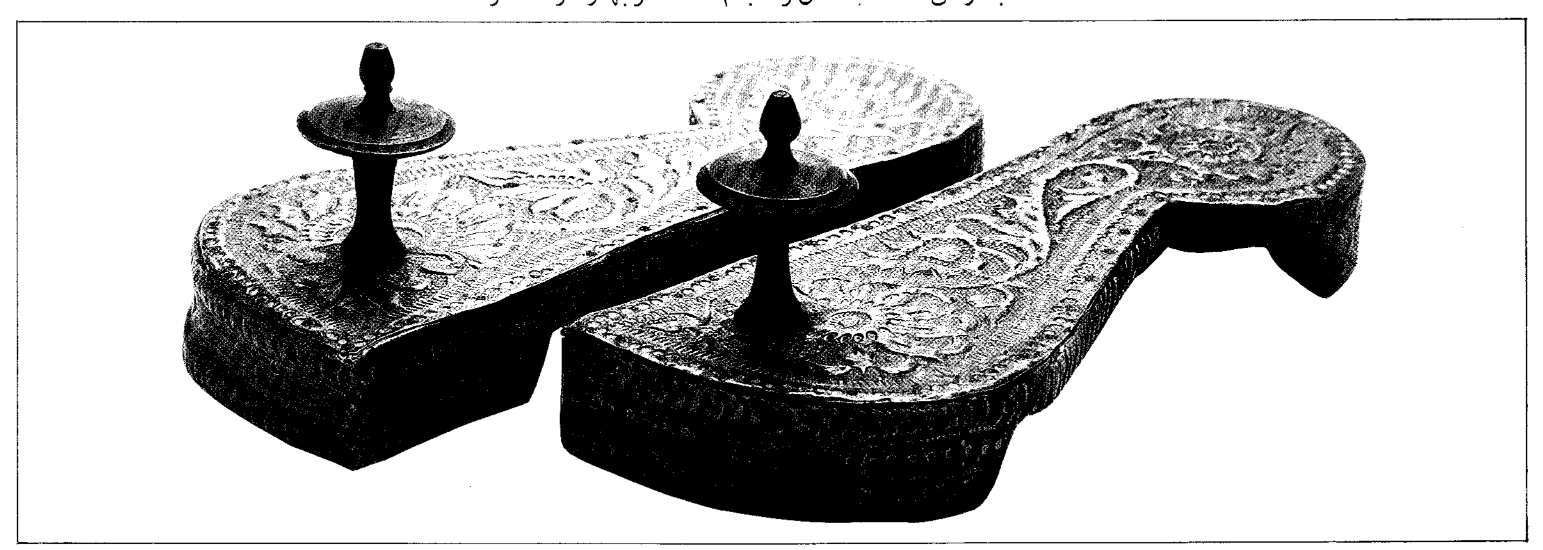
«غليون» يستعمل من قبل رجال البادية



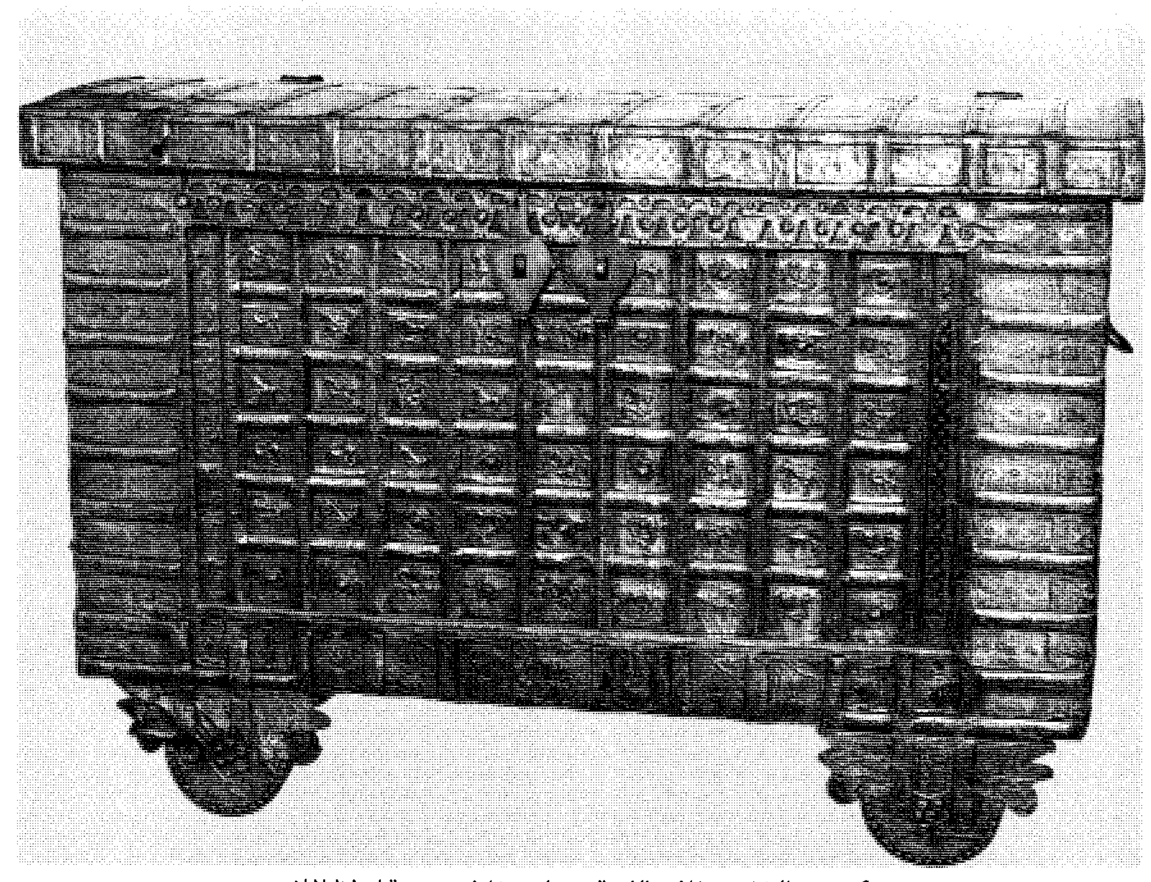
ثلاثة دلال من الفضة بأشكال وأحجام مختلفة وبها زخارف متنوعة



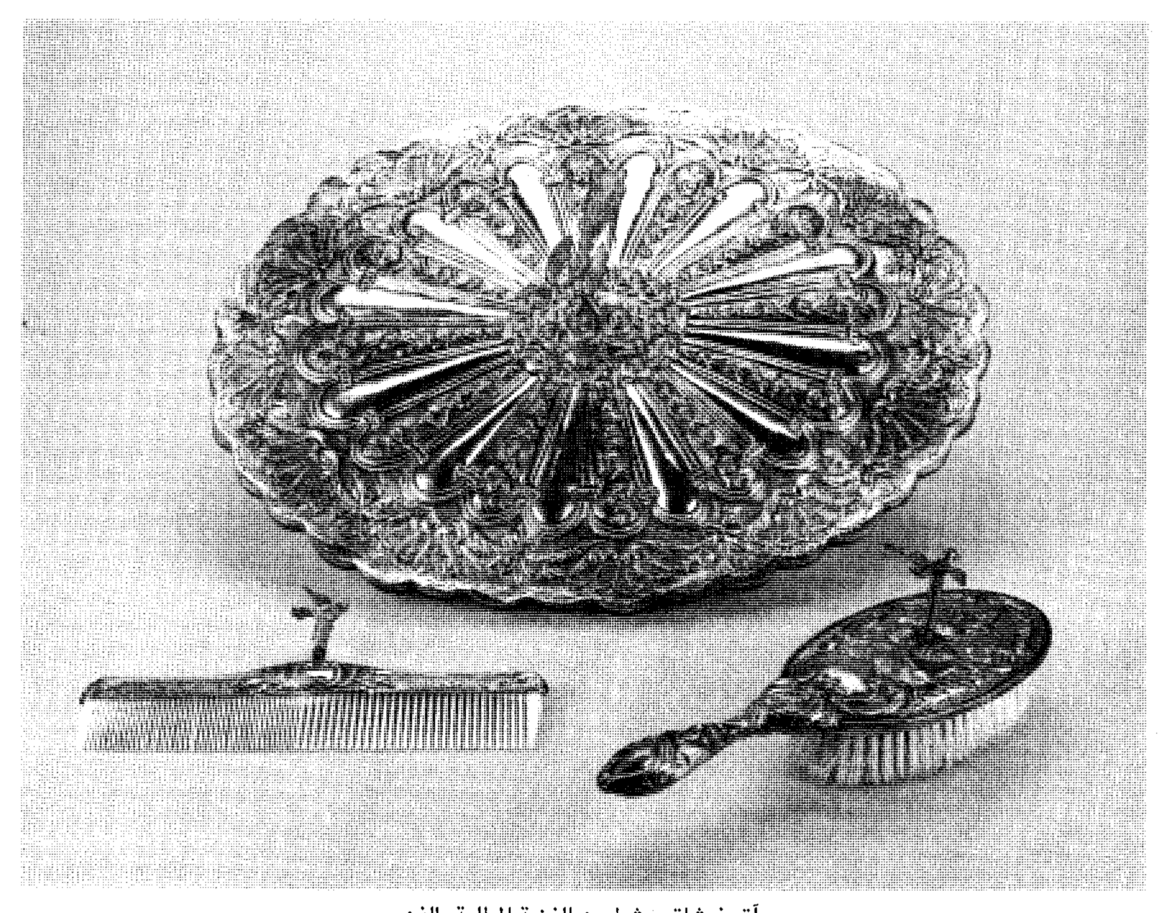
ثلاثة مباخر من الفضة بأشكال وأحجام مختلفة وبها زخارف متنوعة



«قبقاب» من الخشب المغلف بالفضة المنقوشة لاستعمال النساء

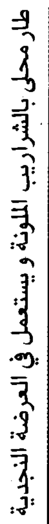


صندوق كبير من الخشب مغلف بالفضة ومحلى بزخارف متنوعة لحفظ الملابس



مرآة وفرشاة ومشط من الفضة المطلية بالذهب

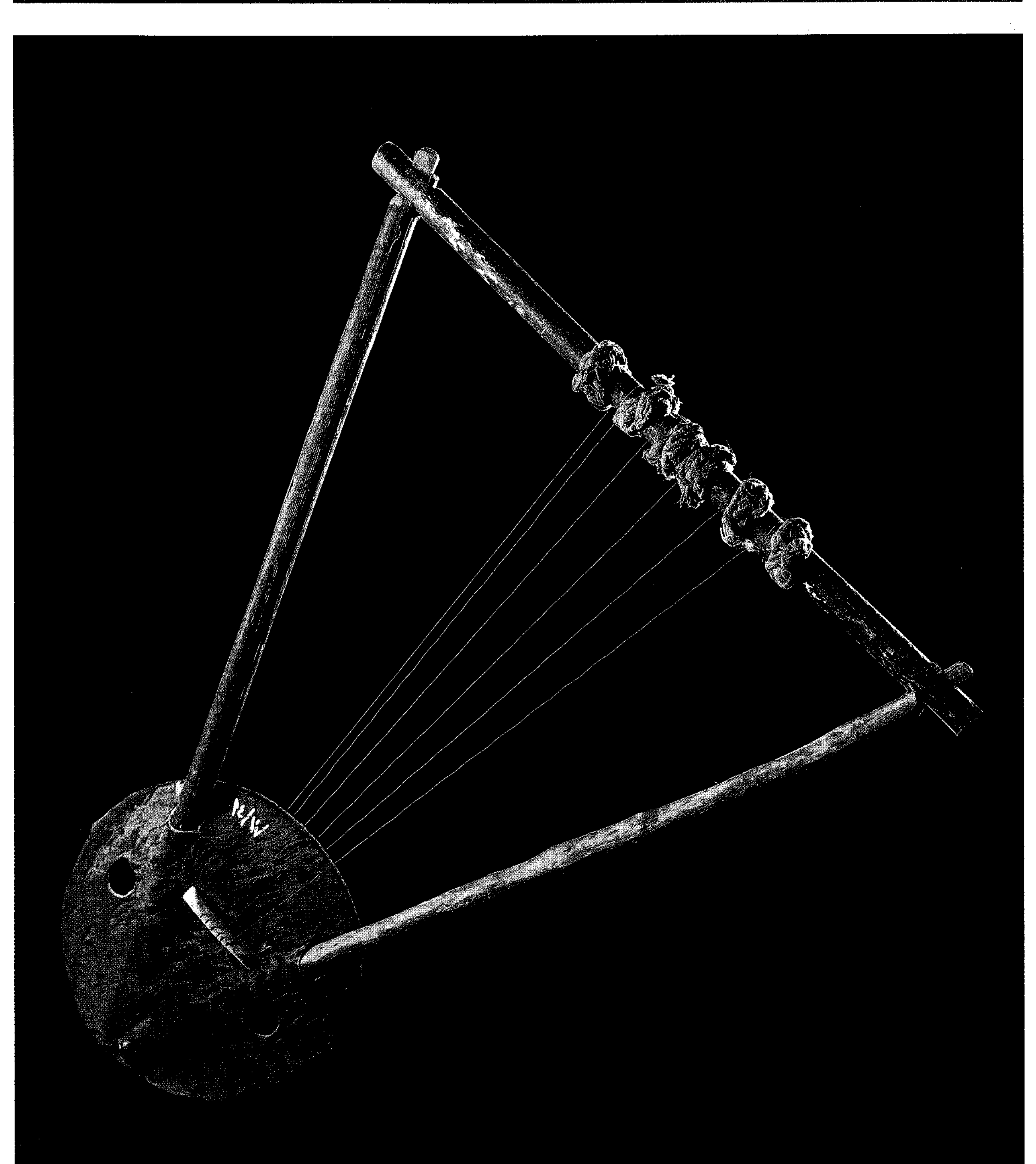
صندوق غناء «جرامفون»



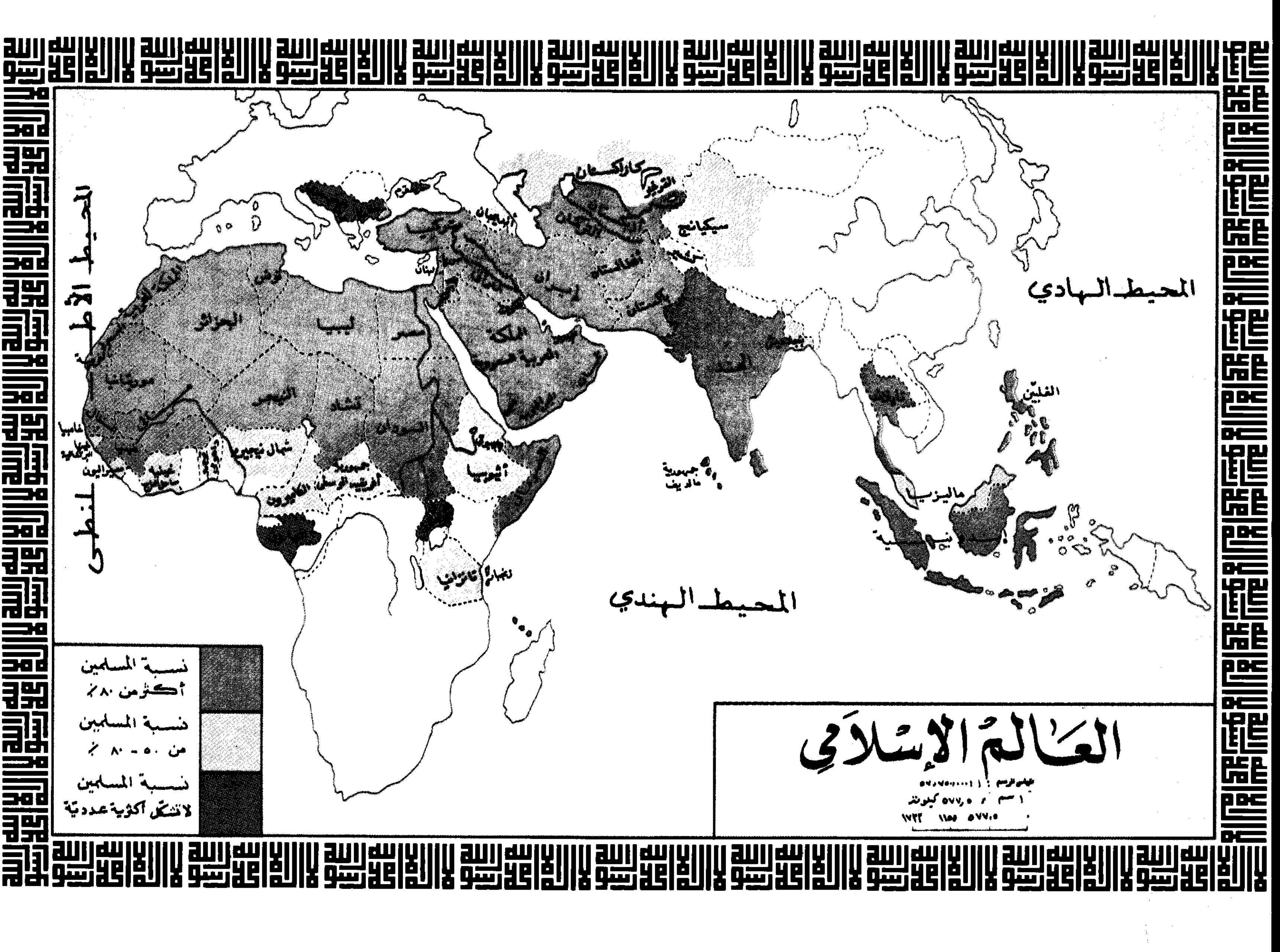


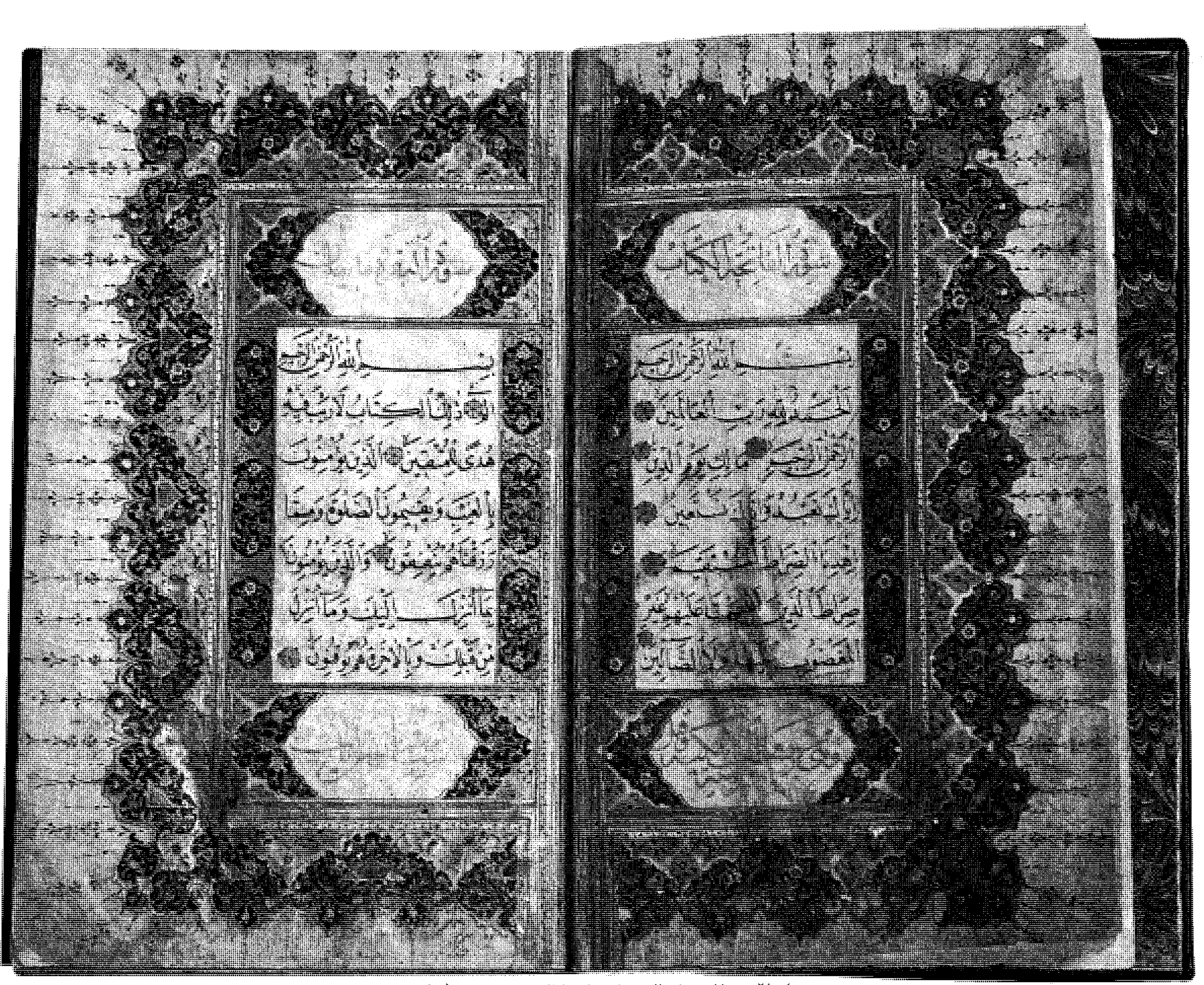
طار محلى بالشراريب الملونة و يستعمل في العرضة النجدية

مجموعة من آلات الايقاع منها الطبلة والطار

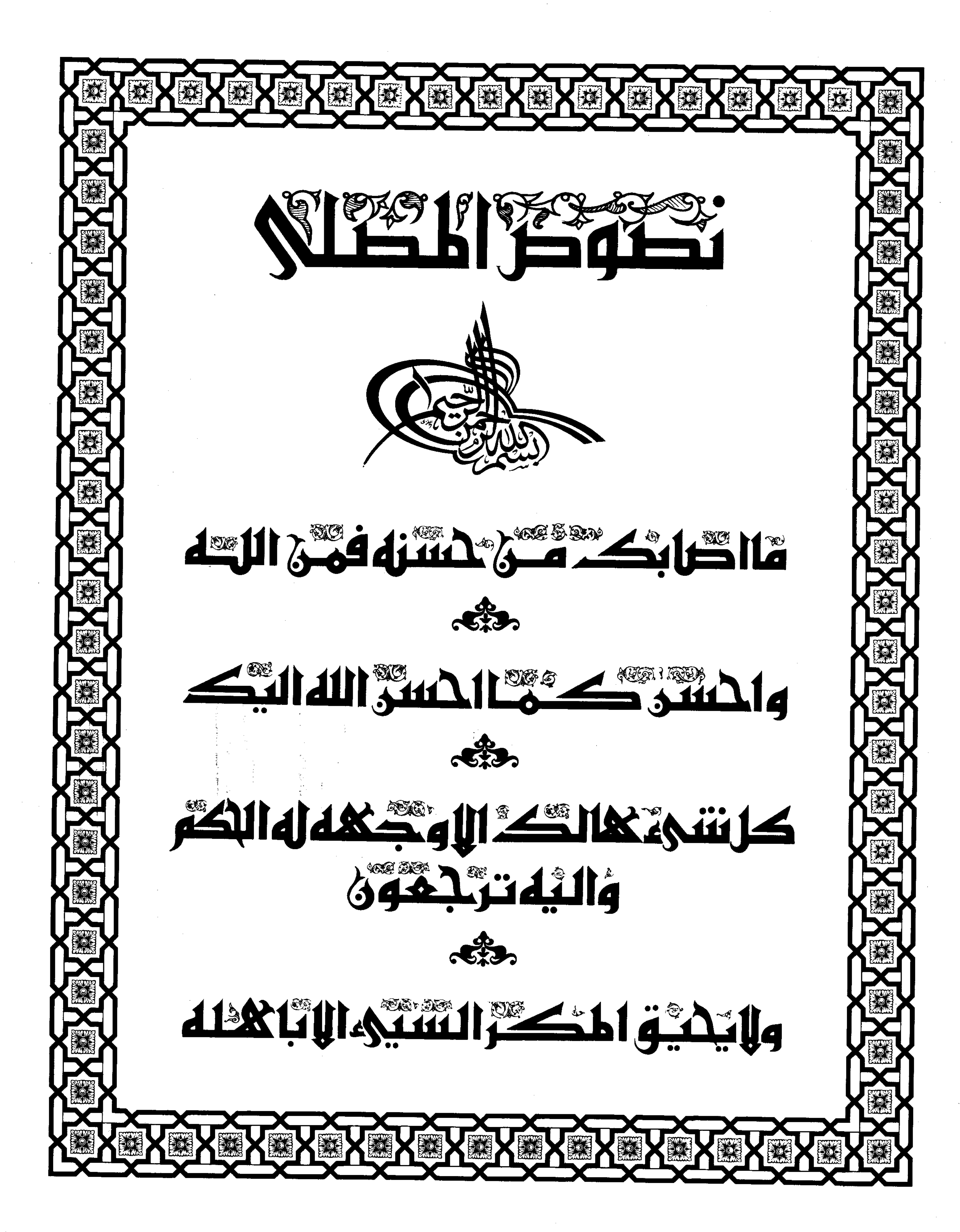


«سمسمية» وهي آلة وترية تستعمل في القرى والحضر


العَالمُ الإسْلاَمِي
المحيط الهادي
المحيط الهندي
نسبة المسلمين أكثر من ٨٠٪
نسبة المسلمين من ٥٠ - ٨٠ ٪
نسبة المسلمين لاتشكل أكثرية عددية
الجزائر
ليبيا
مصر
تونس
تشاد
السودان
النيجر
موريتانيا
أثيوبيا
إيران
أفغانستان
باكستان
الهند
الفلبين
ماليزيا
سيكيانج
كازاكستان

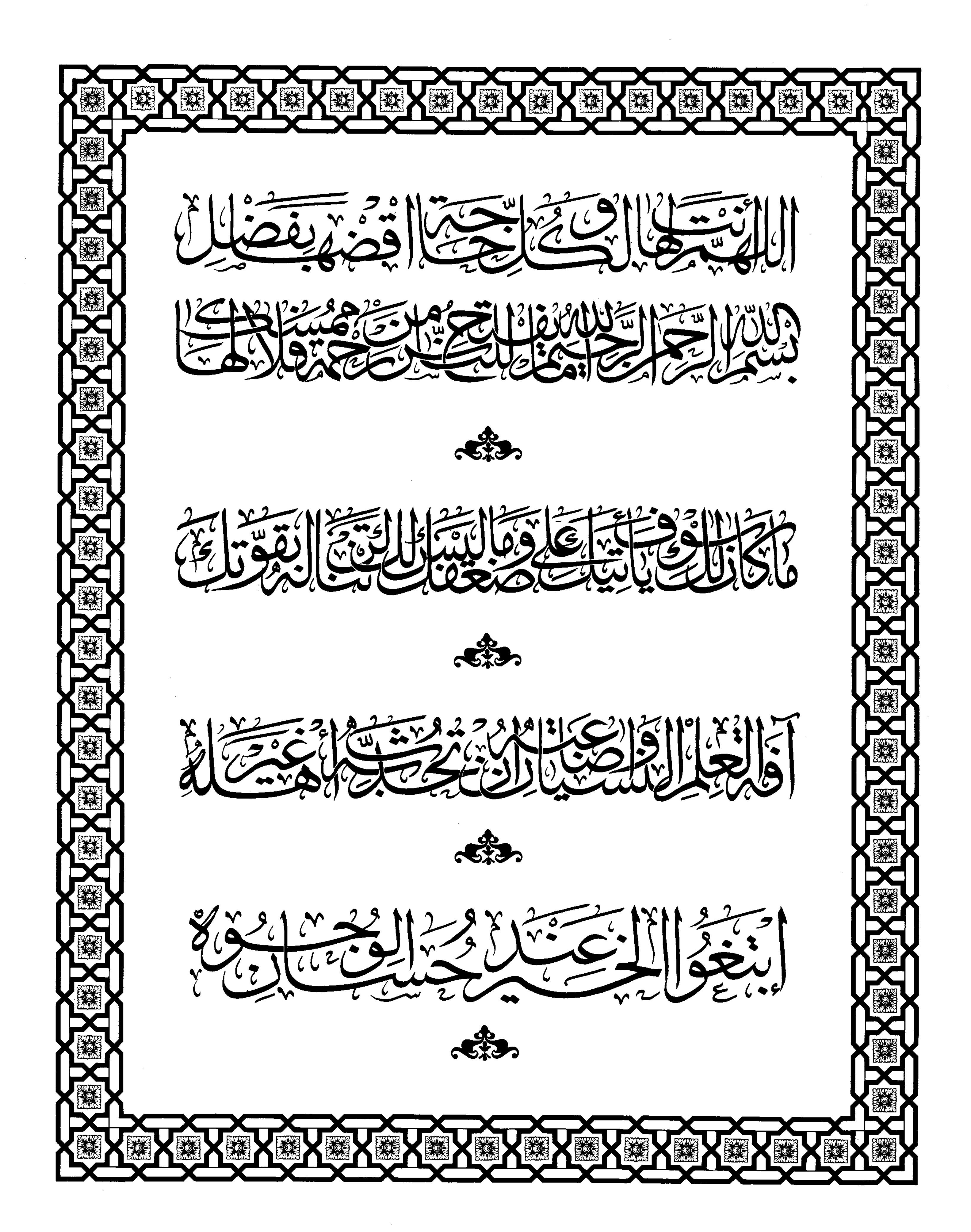


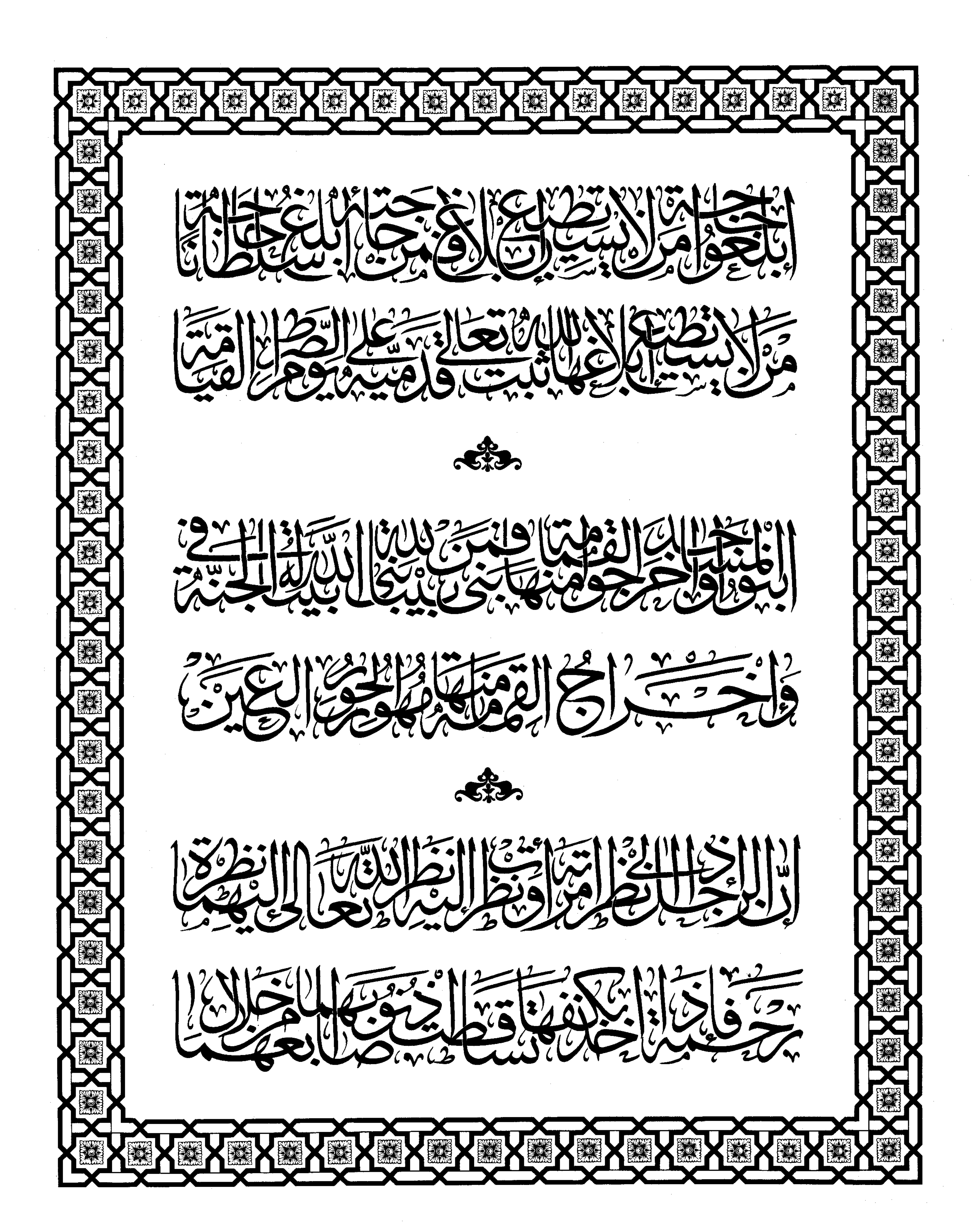
مخطوطة من المصحف الشريف بالخط النسخي مؤرخ في ١٠٨٩هـ



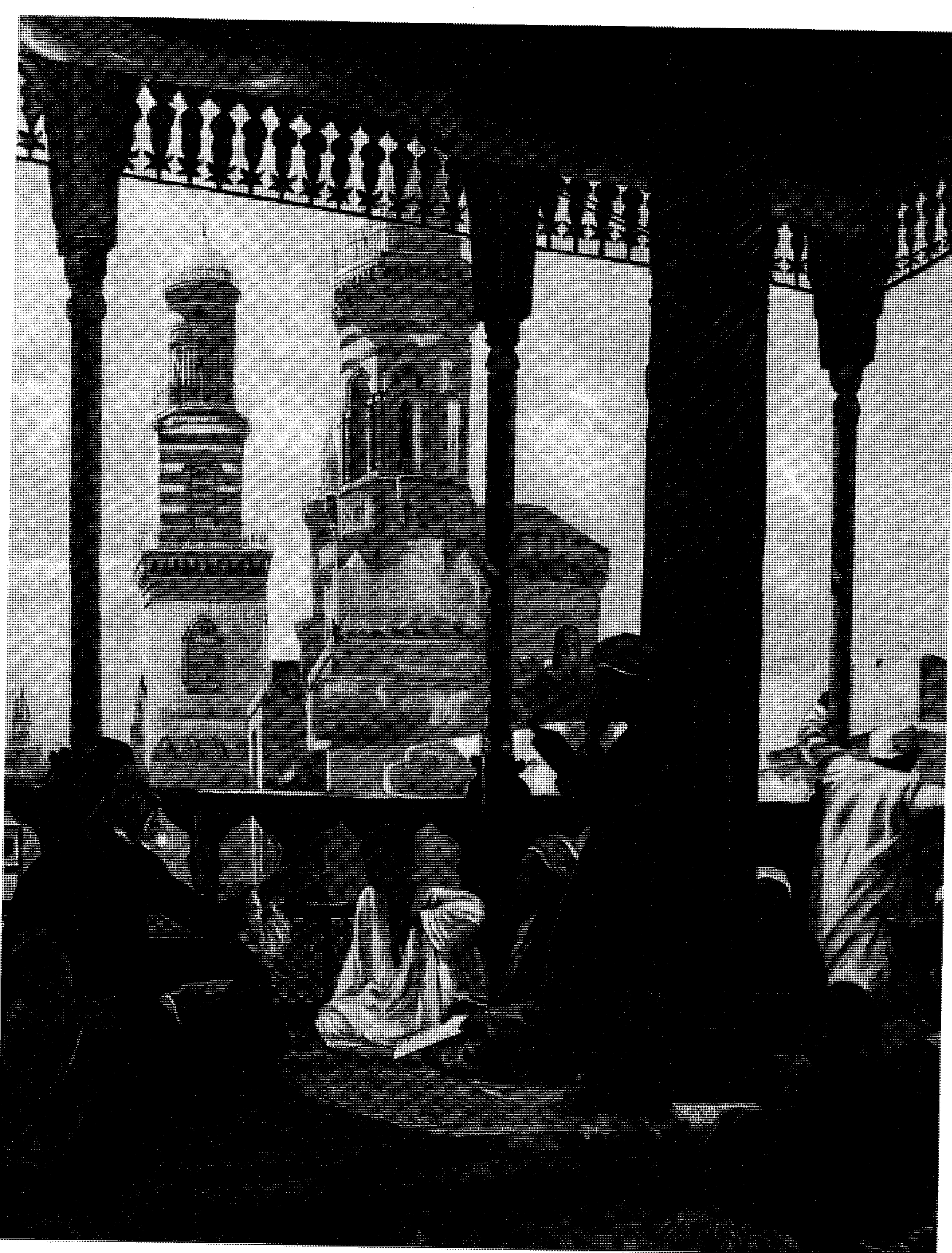
بسم الله الرحمن الرحيم
ما أصابك من حسنة فمن الله
وأحسن كما أحسن الله إليك
كل شيء هالك إلا وجهه له الحكم
وإليه ترجعون
ولا يحيق المكر السيء إلا بأهله


بسم الله الرحمن الرحيم
ربنا تقبل منا إنك أنت السميع العليم
ربنا آتنا في الدنيا حسنة وفي الآخرة حسنة وقنا عذاب النار
ربنا آمنا فاكتبنا مع الشاهدين
صدق الله العظيم

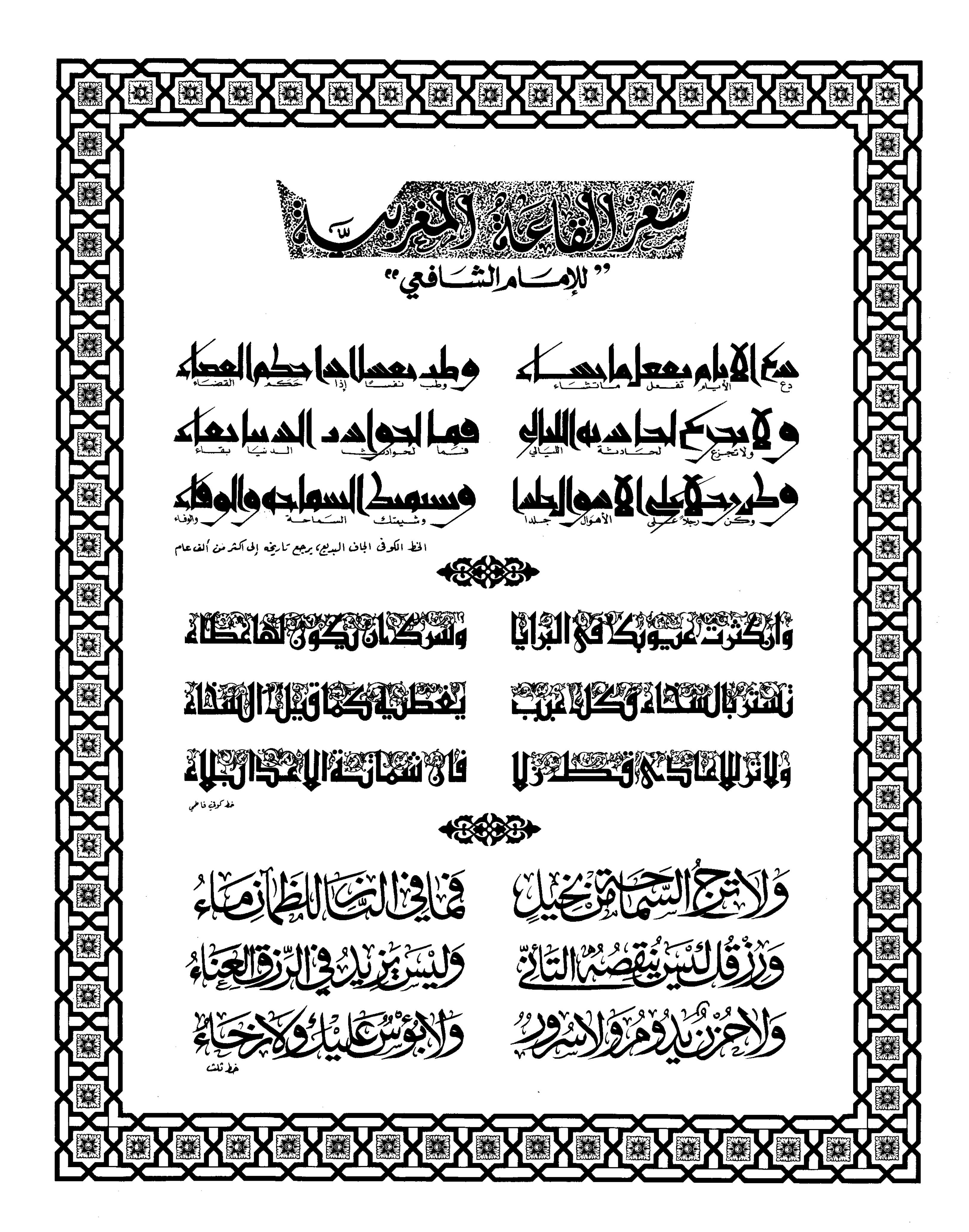

اللهم أنت لها ولكل حاجة اقضها بفضلك
بسم الله الرحمن الرحيم ما يفتح الله للناس من رحمة فلا ممسك لها
ما كان لك سوف يأتيك على ضعفك وما ليس لك لن تناله بقوتك
آفة العلم النسيان وإضاعته أن تحدث به غير أهله
ابتغوا الخير عند حسان الوجوه

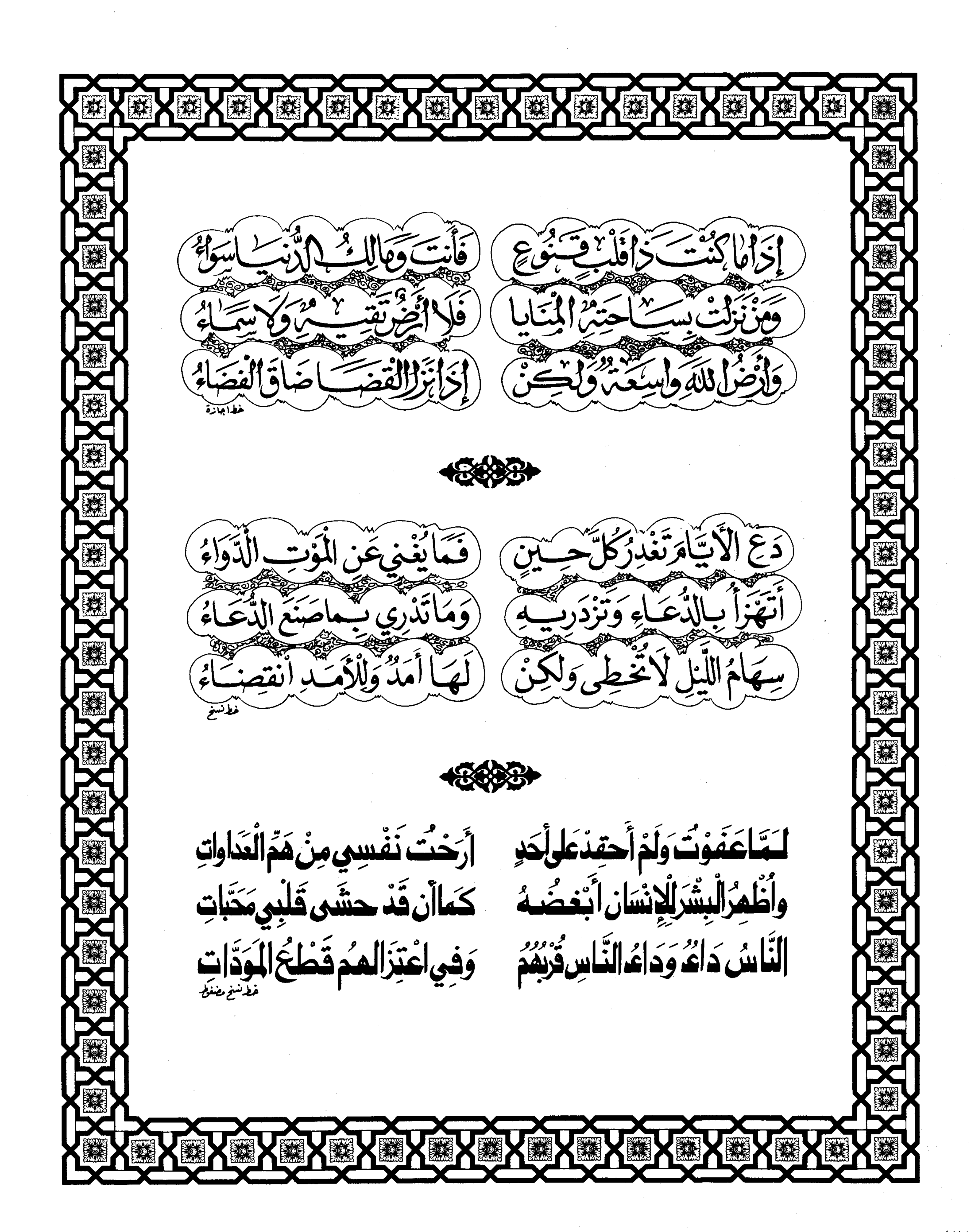

أبلغوا حاجة من لا يستطيع إبلاغ حاجته فمن أبلغ سلطانا حاجة
من لا يستطيع إبلاغها ثبت الله تعالى قدميه على الصراط يوم القيامة
ابنوا المساجد وأخرجوا القمامة منها فمن بنى لله بيتا بنى الله له بيتا في الجنة
وإخراج القمامة منها مهور الحور العين
إن الرجل إذا نظر إلى امرأته ونظرت إليه نظر الله تعالى إليهما نظرة
رحمة فإذا أخذ بكفها تساقطت ذنوبهما من خلال أصابعهما

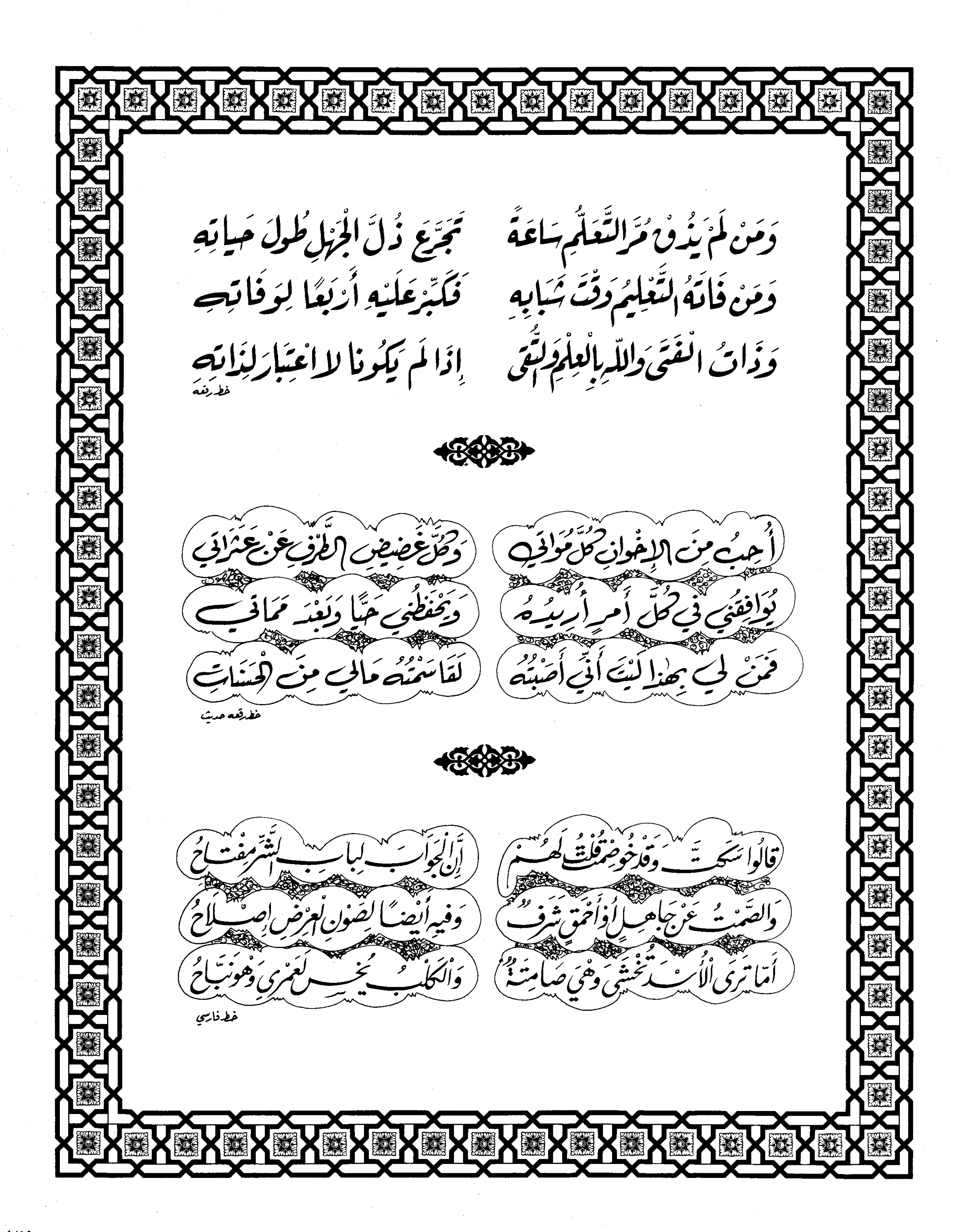

ابن آدم عندك ما يكفيك وأنت تطلب ما يطغيك ابن آدم لا بقليل
تقنع ولا بكثير تشبع ابن آدم إذا أصبحت معافى في جسدك
آمنا في سربك عندك قوت يومك فعلى الدنيا العفاء
أحب الأعمال إلى الله بعد أداء الفرائض إدخال السرور على المسلم
صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم



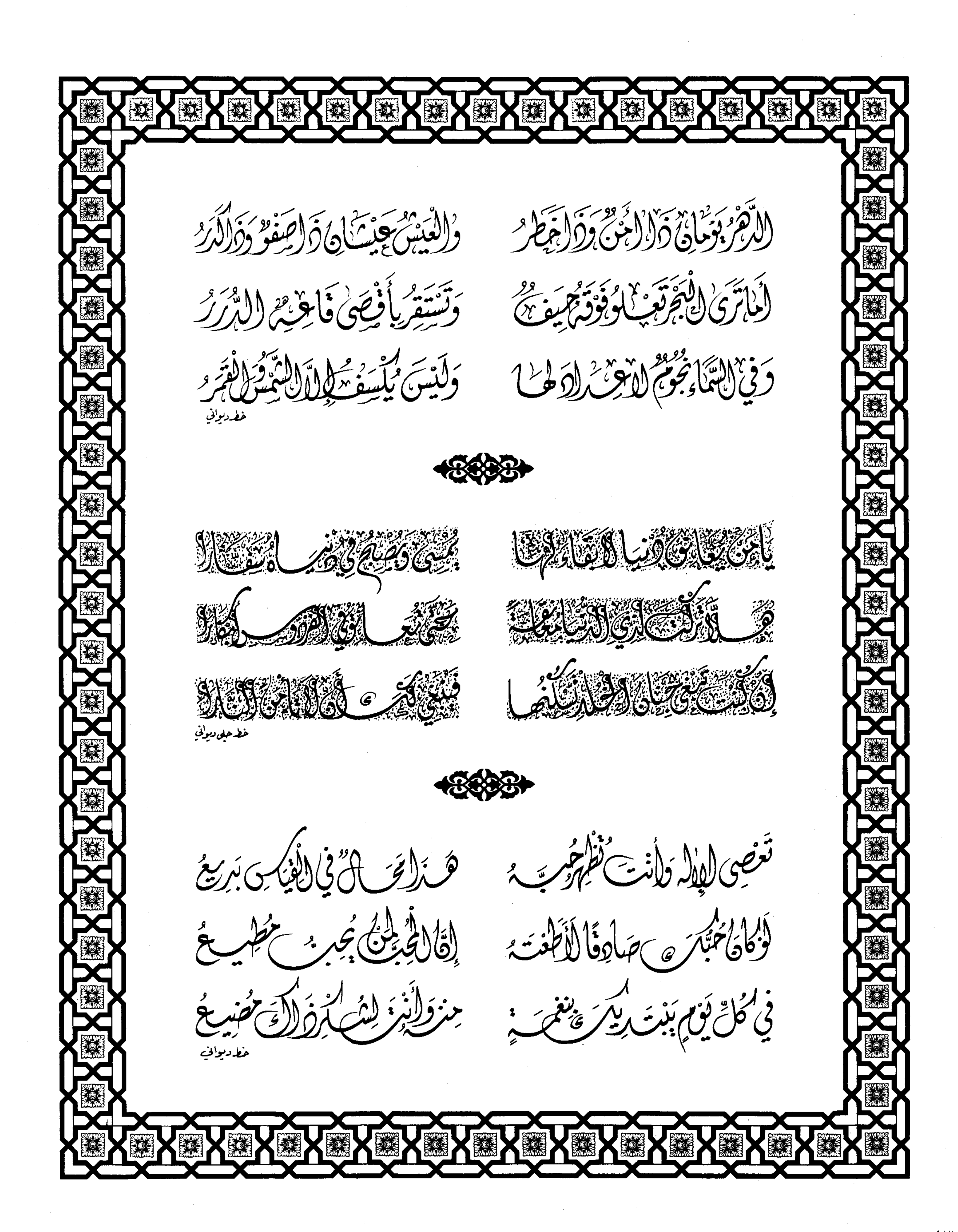
لوحة زيتية من التراث العربي الاسلامي «الكُتّاب» القرن التاسع عشر الميلادي


شعر القاعدة المغربية
"للإمام الشافعي"
دع الأيام تفعل ما تشاء
وطب نفساً إذا حكم القضاء
ولا تجزع لحادثة الليالي
فما لحوادث الدنيا بقاء
وكن رجلاً على الأهوال جلداً
وشيمتك السماحة والوفاء
الخط الكوفي الجاف البديع، يرجع تاريخه إلى أكثر من ألف عام
وإن كثرت عيوبك في البرايا
وسرك أن يكون لها غطاء
تستر بالسخاء فكل عيب
يغطيه كما قيل السخاء
ولا تر للأعادي قط ذلاً
فإن شماتة الأعدا بلاء
خط كوفي فاطمي
ولا ترج السماحة من بخيل
فما في النار للظمآن ماء
ورزقك ليس ينقصه التأني
وليس يزيد في الرزق العناء
ولا حزن يدوم ولا سرور
ولا بؤس عليك ولا رخاء
خط ثلث

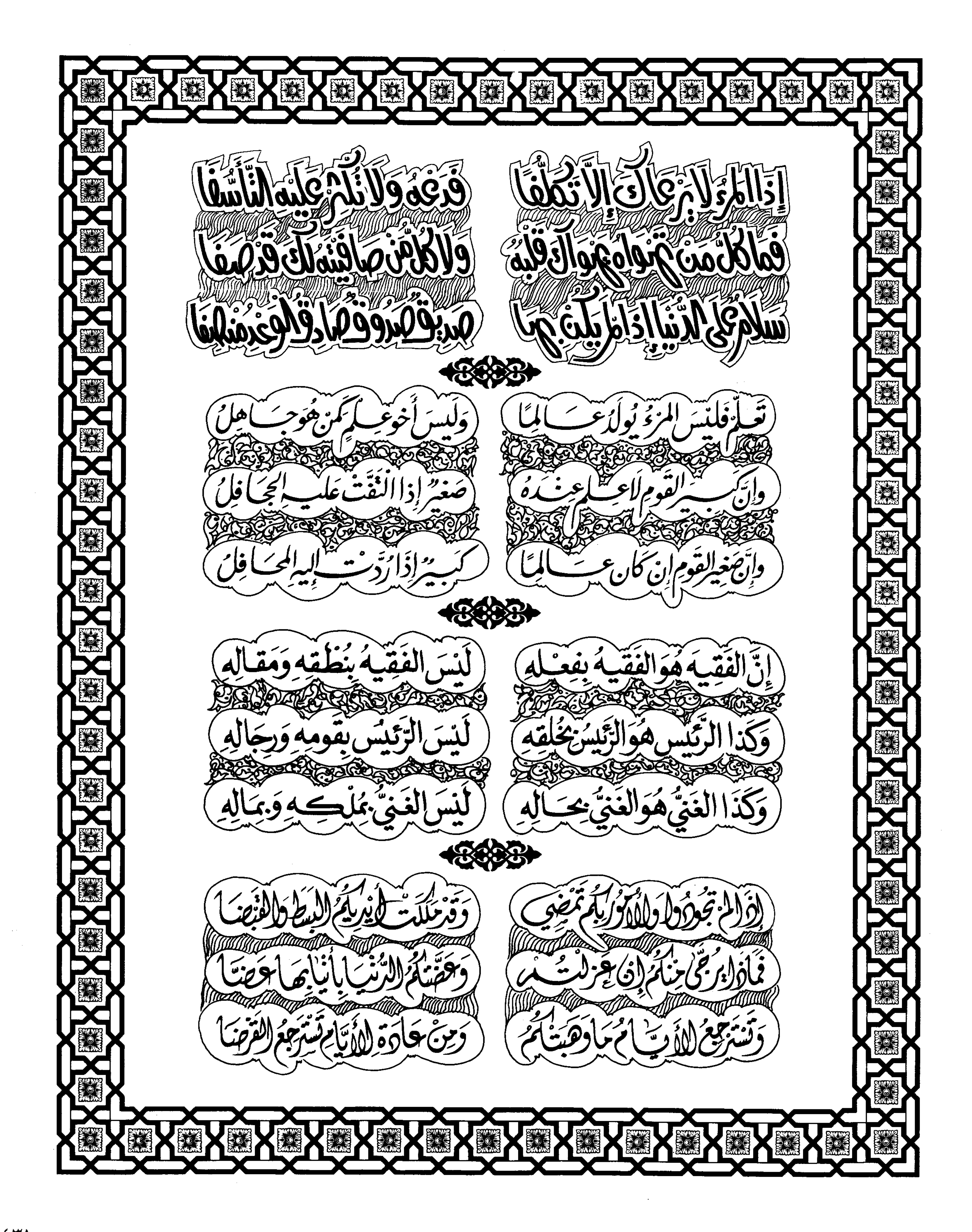

إذا ما كنتَ ذا قلبٍ قنوعٍ
فأنتَ ومالكُ الدُّنيا سواءُ
ومَنْ نزلتْ بساحتِهِ المنايا
فلا أرضٌ تقيهِ ولا سماءُ
وأرضُ اللهِ واسعةٌ ولكنْ
إذا نزلَ القضا ضاقَ الفضاءُ
خط إجازة
دعِ الأيامَ تغدرُ كلَّ حينٍ
فما يُغني عنِ الموتِ الدَّواءُ
أتهزأُ بالدُّعاءِ وتزدريهِ
وما تدري بما صنعَ الدُّعاءُ
سهامُ الليلِ لا تُخطي ولكنْ
لها أمدٌ وللأمدِ انقضاءُ
خط نسخ
لمّا عفوتُ ولمْ أحقدْ على أحدٍ
أرحتُ نفسي منْ همِّ العداواتِ
وأُظهرُ البِشْرَ للإنسانِ أُبغضُهُ
كما أنْ قدْ حشى قلبي محبّاتِ
النّاسُ داءٌ وداءُ النّاسِ قربُهُمُ
وفي اعتزالهمُ قطعُ المودّاتِ
خط نسخ مضغوط



ومن لم يذق مر التعلم ساعة تجرع ذل الجهل طول حياته
ومن فاته التعليم وقت شبابه فكبر عليه أربعا لوفاته
وذات الفتى والله بالعلم والتقى إذا لم يكونا لا اعتبار لذاته
خط رقعة
أحب من الإخوان كل مواتي وكل غضيض الطرف عن عثراتي
يوافقني في كل أمر أريده ويحفظني حيا وبعد مماتي
فمن لي بهذا ليت أني أصبته لقاسمته مالي من الحسنات
خط رقعة حديث
قالوا سكت وقد خوصمت قلت لهم إن الجواب لباب الشر مفتاح
والصمت عن جاهل أو أحمق شرف وفيه أيضا لصون العرض إصلاح
أما ترى الأسد تخشى وهي صامتة والكلب يخسى لعمري وهو نباح
خط فارسي



الدهر يومان ذا أمن وذا خطر
والعيش عيشان ذا صفو وذا كدر
أما ترى البحر تعلو فوقه جيف
وتستقر بأقصى قاعه الدرر
وفي السماء نجوم لا عداد لها
وليس يكسف إلا الشمس والقمر
خط ديواني
يا من يعانق دنيا لا بقاء لها
يمسي ويصبح في دنياه سفارا
هلا تركت لذي الدنيا معانقة
حتى تعانق في الفردوس أبكارا
إن كنت تبغي جنان الخلد تسكنها
فينبغي لك أن لا تأمن النارا
خط جلي ديواني
تعصي الإله وأنت تظهر حبه
هذا محال في القياس بديع
لو كان حبك صادقا لأطعته
إن المحب لمن يحب مطيع
في كل يوم يبتديك بنعمة
منه وأنت لشكر ذاك مضيع
خط ديواني

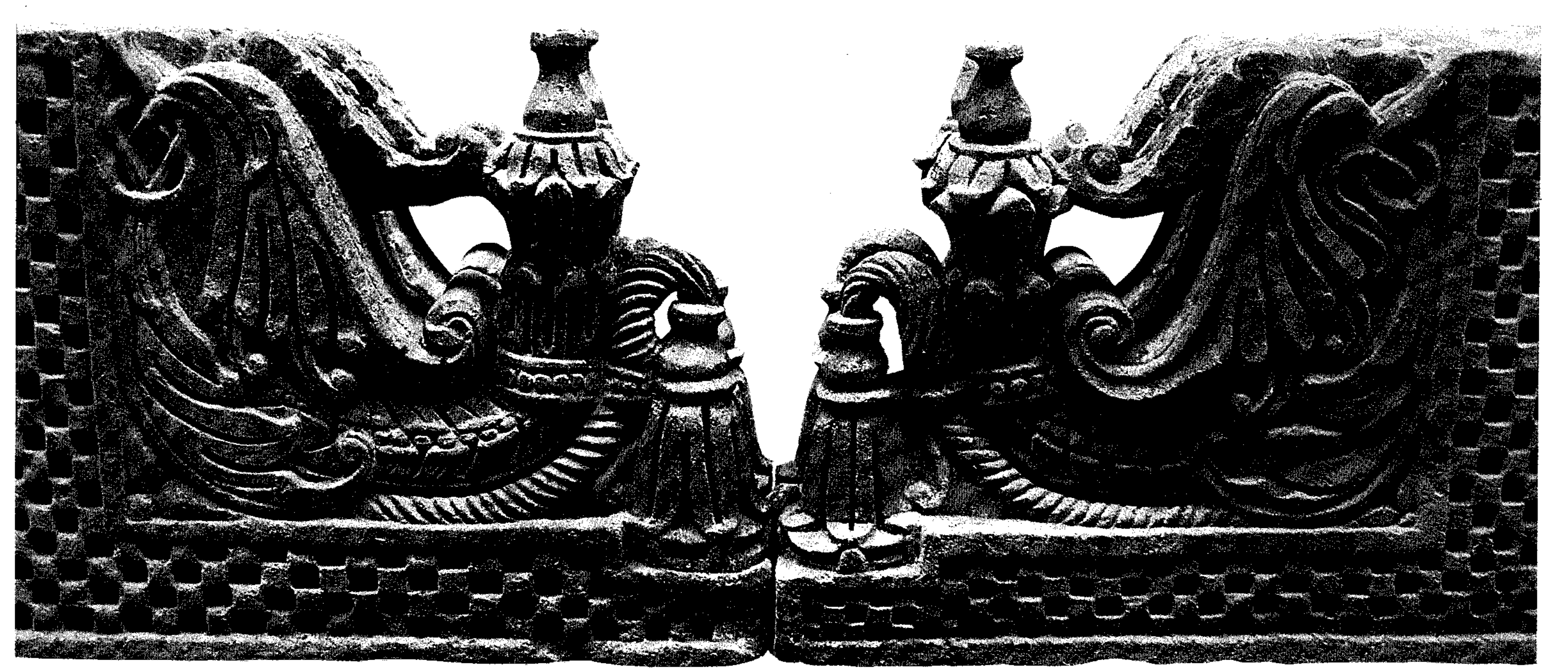


إذا المرء لا يرعاك إلا تكلفا
فدعه ولا تكثر عليه التأسفا
فما كل من تهواه يهواك قلبه
ولا كل من صافيته لك قد صفا
سلام على الدنيا إذا لم يكن بها
صديق صدوق صادق الوعد منصفا
تعلّم فليس المرءُ يولدُ عالمًا
وليس أخو علمٍ كمن هو جاهلُ
وإنّ كبير القوم لا علم عنده
صغيرٌ إذا التفّت عليه الجحافلُ
وإنّ صغير القوم إن كان عالمًا
كبيرٌ إذا رُدّت إليه المحافلُ
إنّ الفقيه هو الفقيه بفعله
ليس الفقيه بنطقه ومقاله
وكذا الرئيس هو الرئيس بخلقه
ليس الرئيس بقومه ورجاله
وكذا الغنيّ هو الغنيّ بحاله
ليس الغنيّ بملكه وبماله
إذا لم تجودوا والأمور بكم تمضي
وقد ملكت أيديكم البسط والقبضا
فماذا يُرجّى منكم إن عزلتم
وعضّتكم الدنيا بأنيابها عضّا
وتسترجع الأيام ما وهبتكم
ومن عادة الأيام تسترجع القرضا

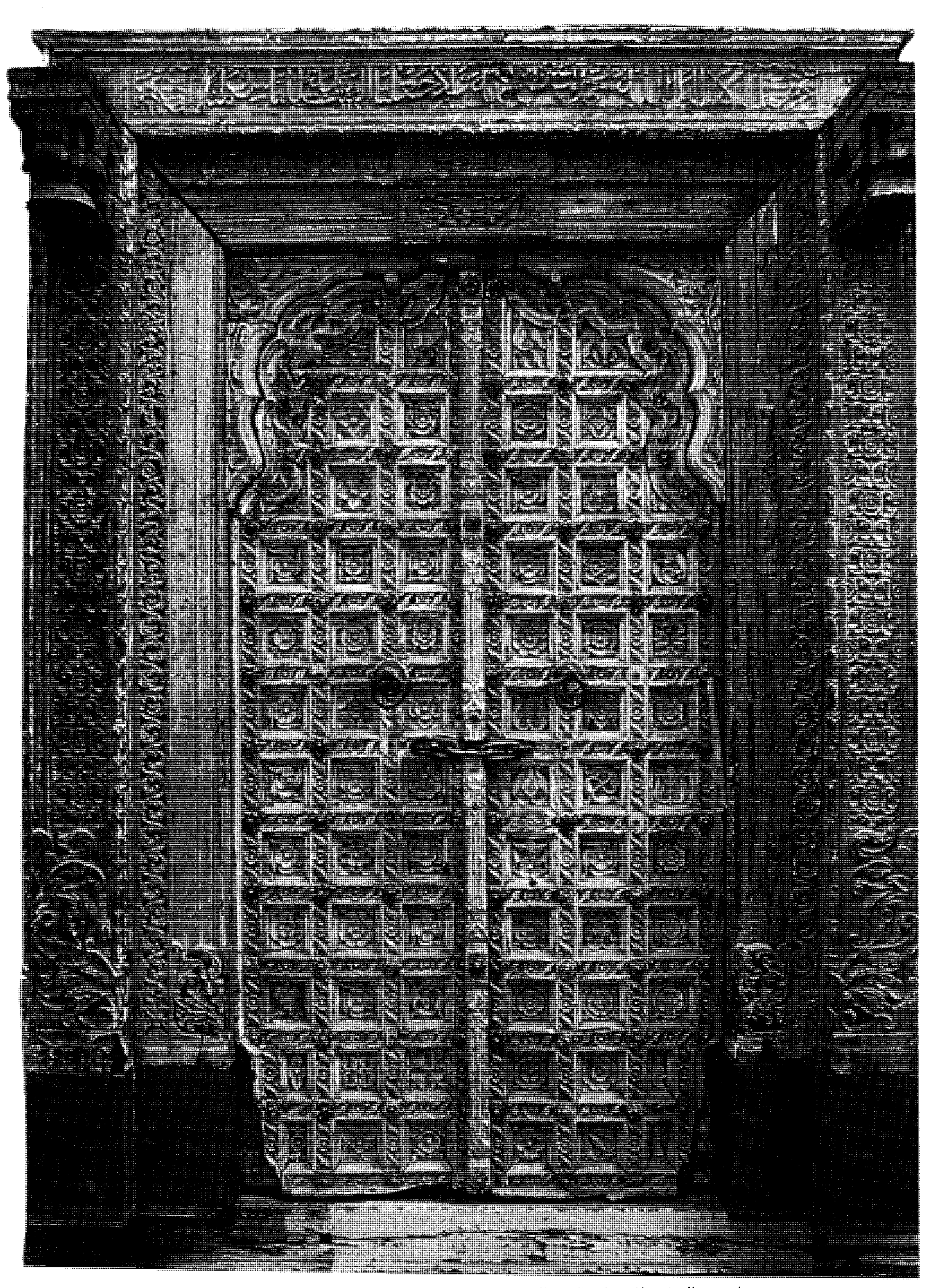


واجهة روشان من الحجر الرملي المزخرف بالتفريغ والحفر البارز «إسلامي هندي مغولي» القـرن الثامن عشر الميلادي





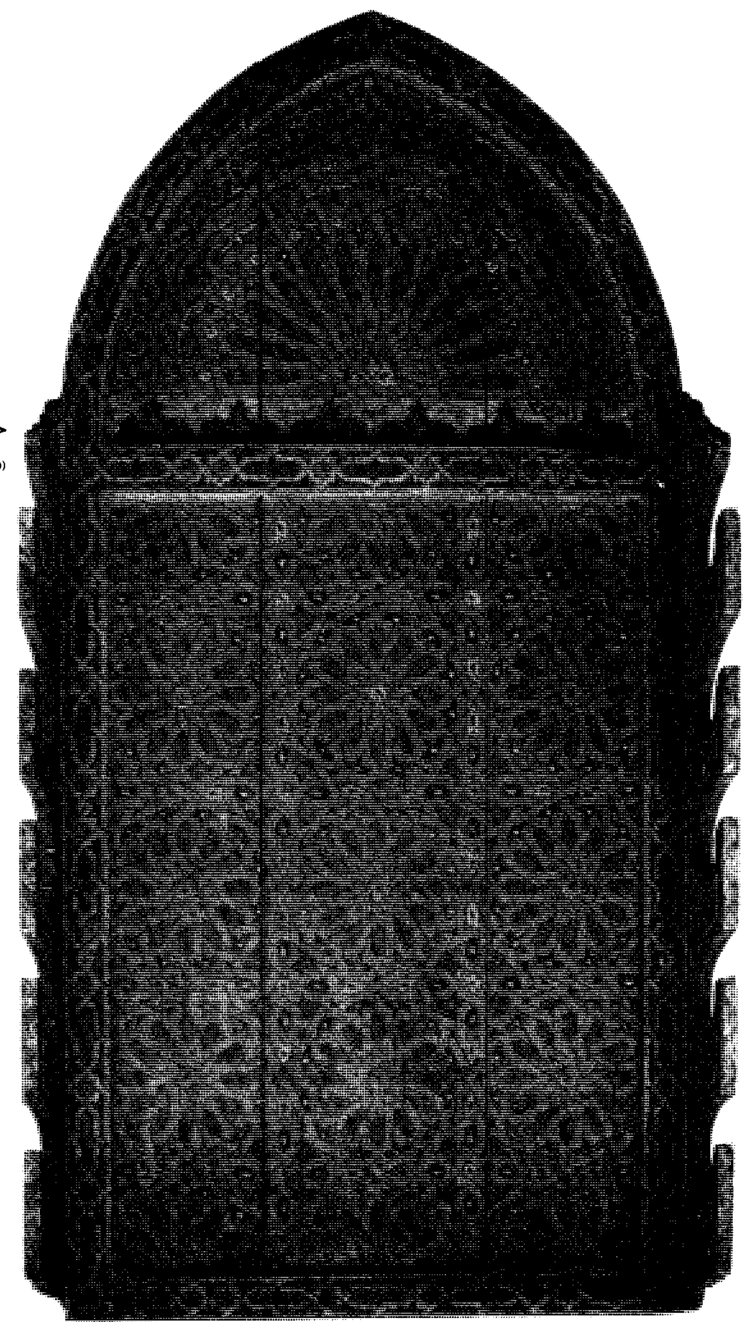
كابوليان من الحجر الرملي لحمل الرواشين الخارجية مزخرفان بالحفر البارز «إسلامي هندي مغولي» القرن الثامن عشر الميلادي



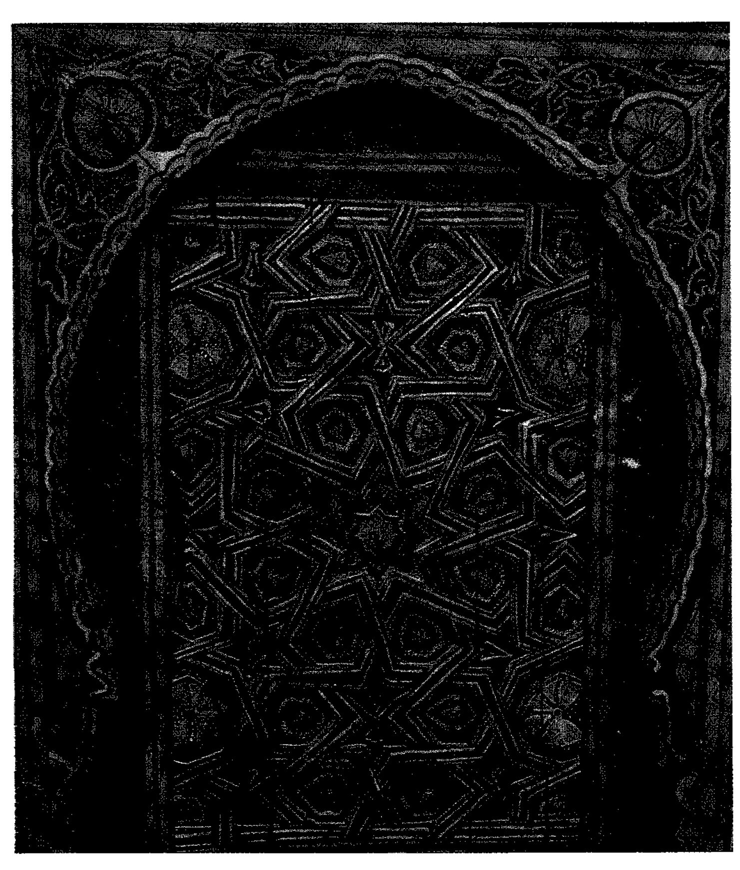
باب من الخشب المزخرف بالحفر البارز «إسلامي هندي مغولي» القرن الثامن عشر الميلادي



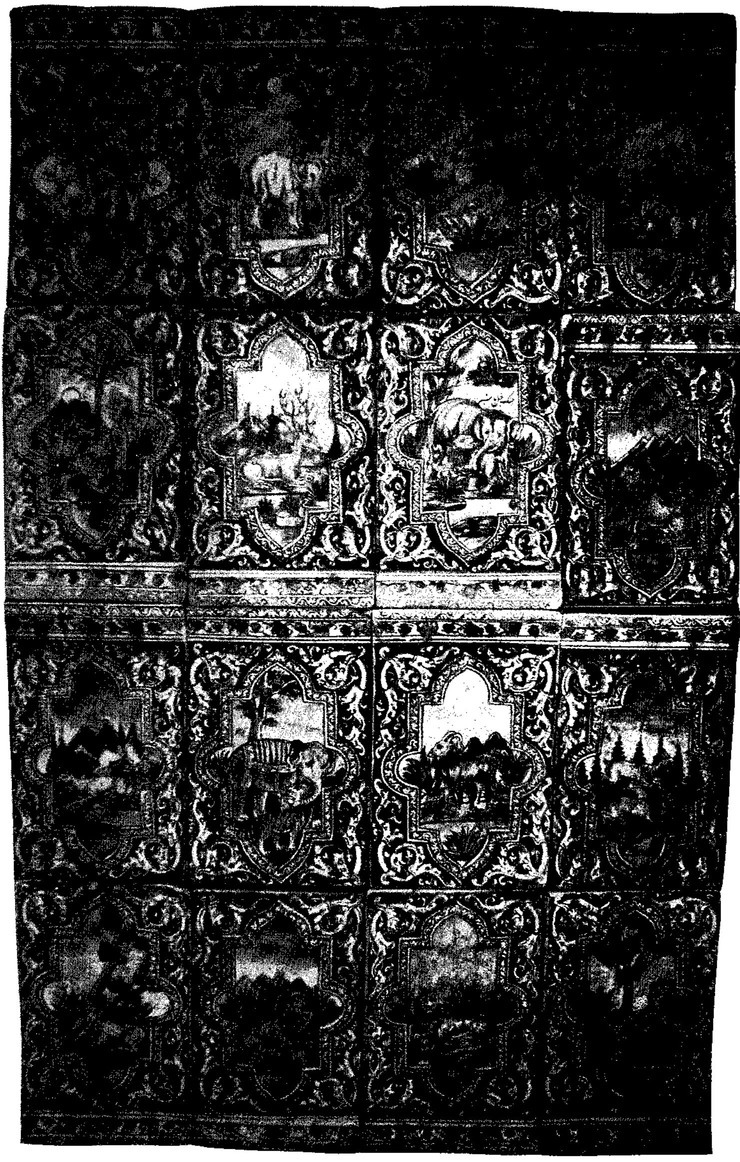
باب من الخشب المزخرف بزخارف نجمية إسلامية ملونة «طراز مغربي»
أواخر القرن الثامن عشر الميلادي



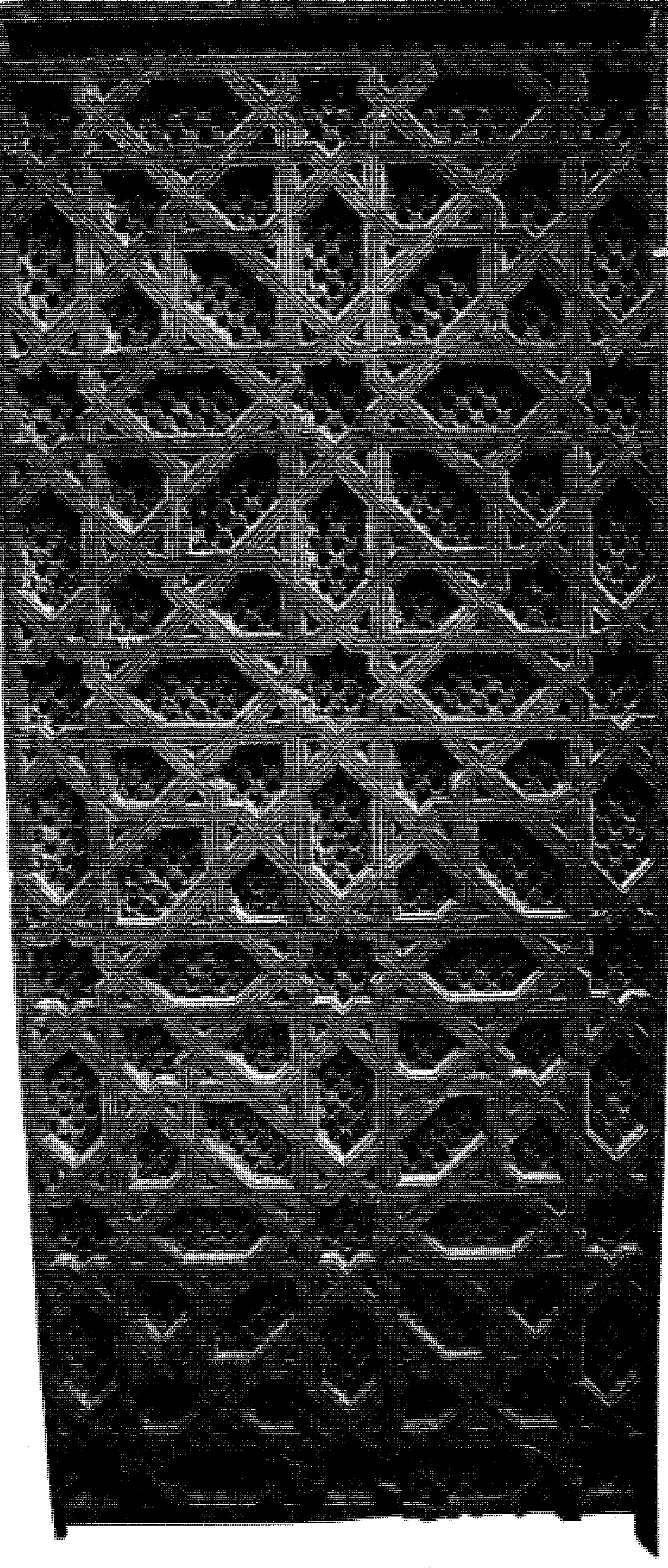
حاملة سلاح من الخشب الملون والمزخرف بزخارف نجمية إسلامية
«طراز مغربي» أواخر القرن الثامن عشر الميلادي



جزء من باب خشبي له عقد ـ الباب مزخرف بالزخارف النجمية الاسلامية
ـ والعقد مزخرف بزخارف نباتية ملونة «طراز مغربي»
أواخر القرن الثامن عشر الميلادي

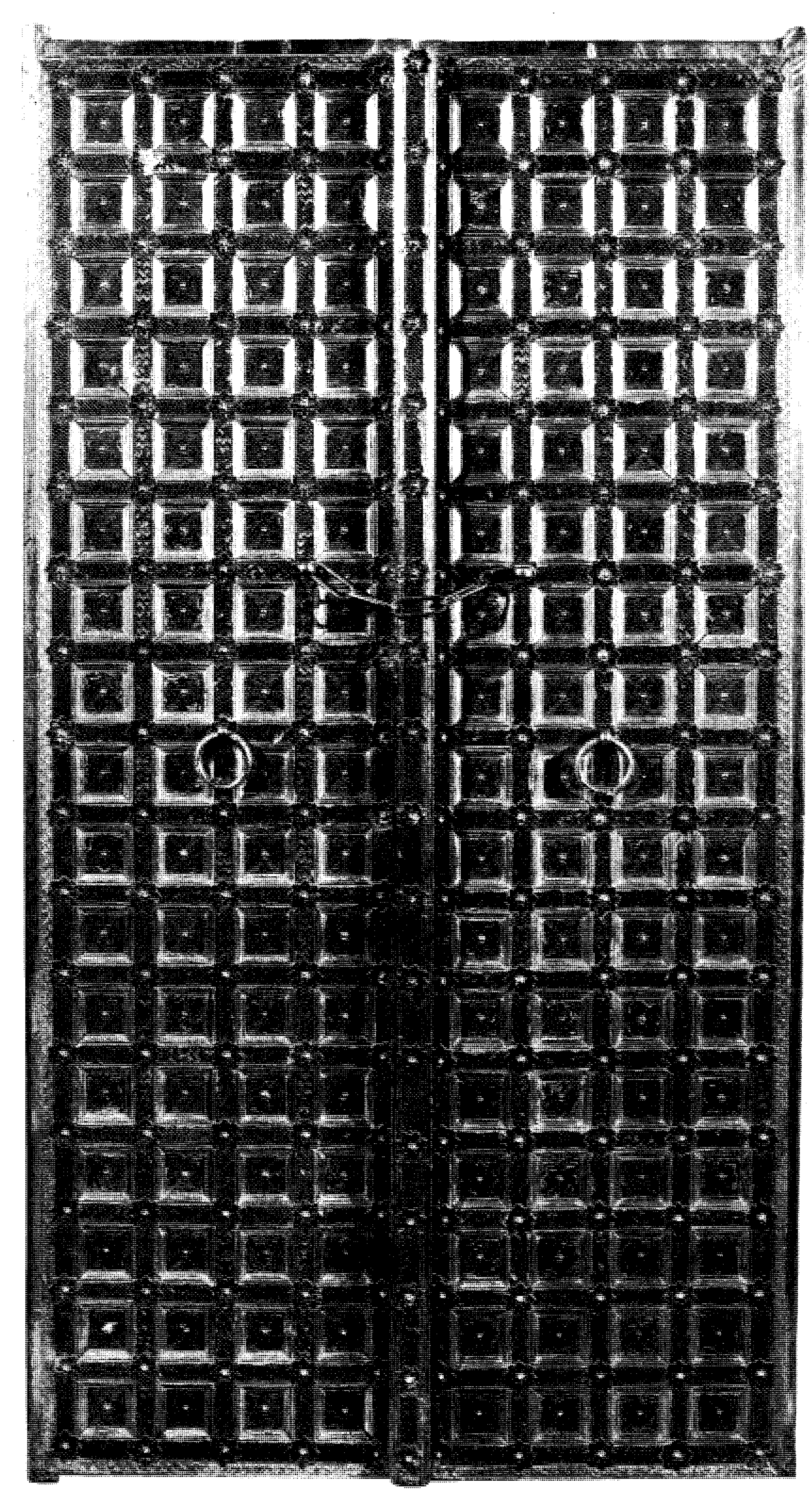

مجموعة من القيشاني الملون والمصور «ايراني» القرن التاسع عشر الميلادي


قاطوع خشب من المغرب مكون من حشوات الخرط «مشربية»
نهاية القرن السادس عشر الميلادي

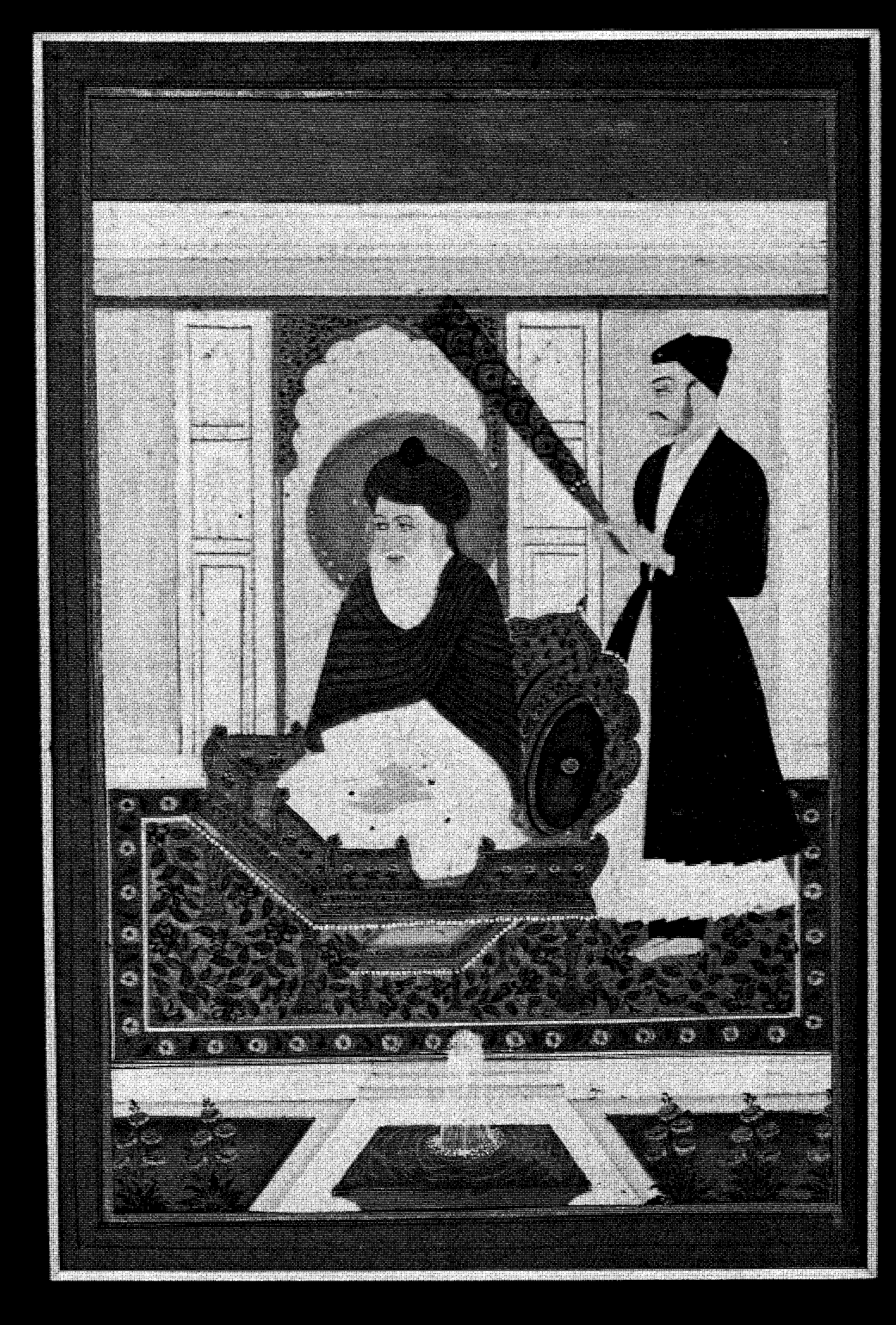


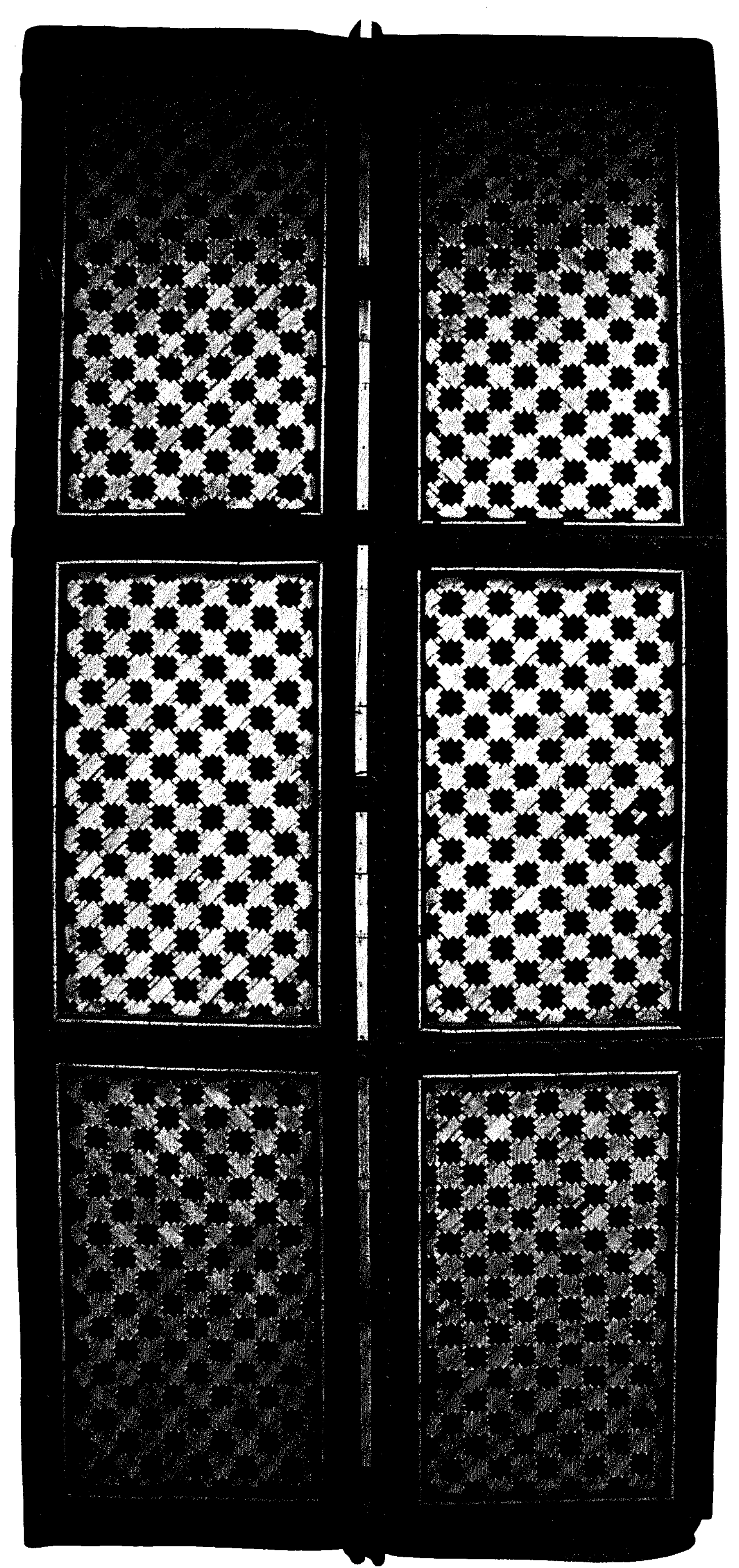
قاطوع من الخشب على شكل وحدات نجمية وحشوات مجمعة بالتعشيق
«المغرب» القرن التاسع عشر الميلادي

لوح من الخشب مكون من وحدات زخرفية متكررة مجمعة بالتعشيق
«إسلامي هندي مغولي» القرن الثامن عشر الميلادي



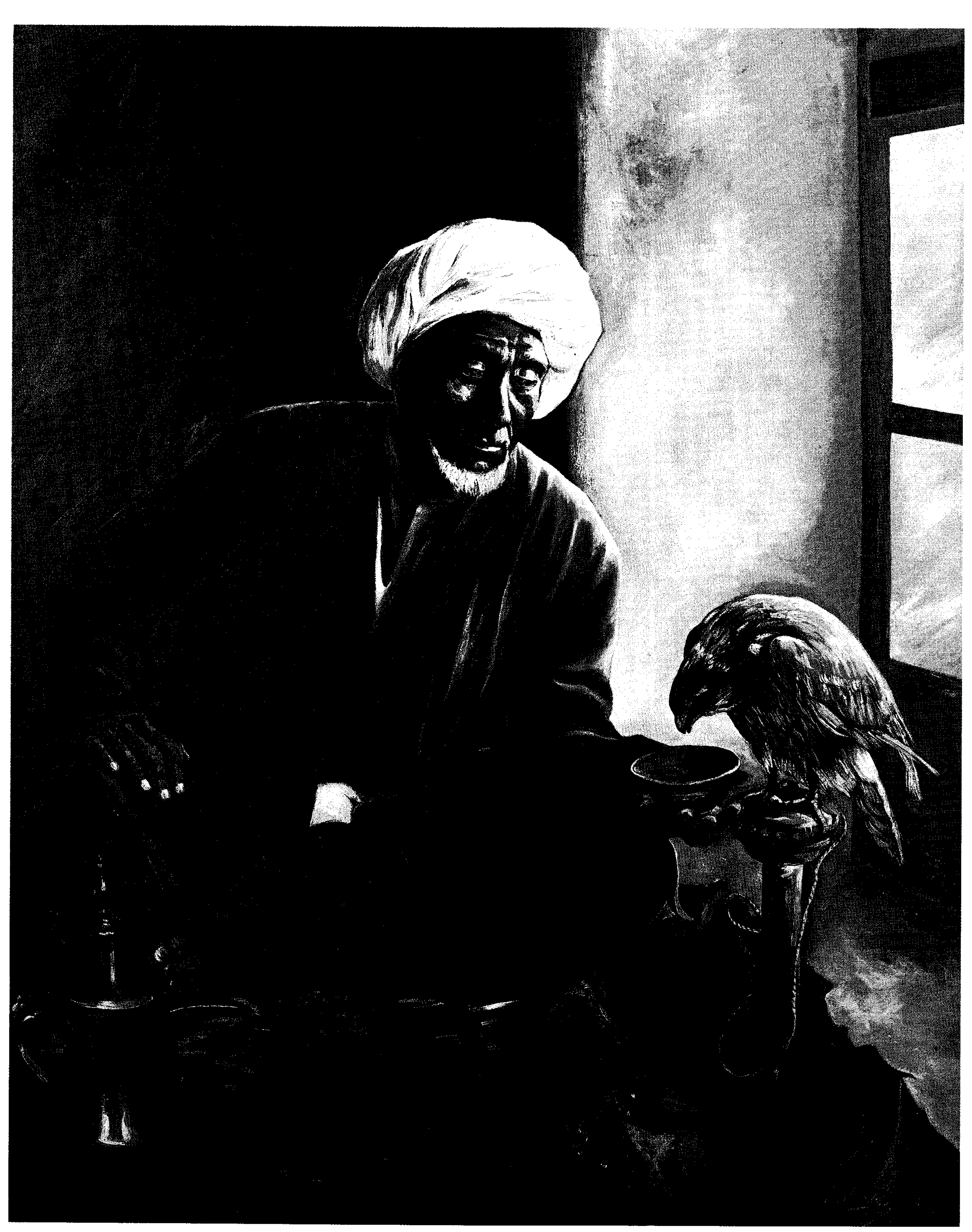
باب من الخشب المغلف بالفضة المموهة بالمينا في وحدات نجمية إسلامية «هندي مغولي» القرن التاسع عشر الميلادي



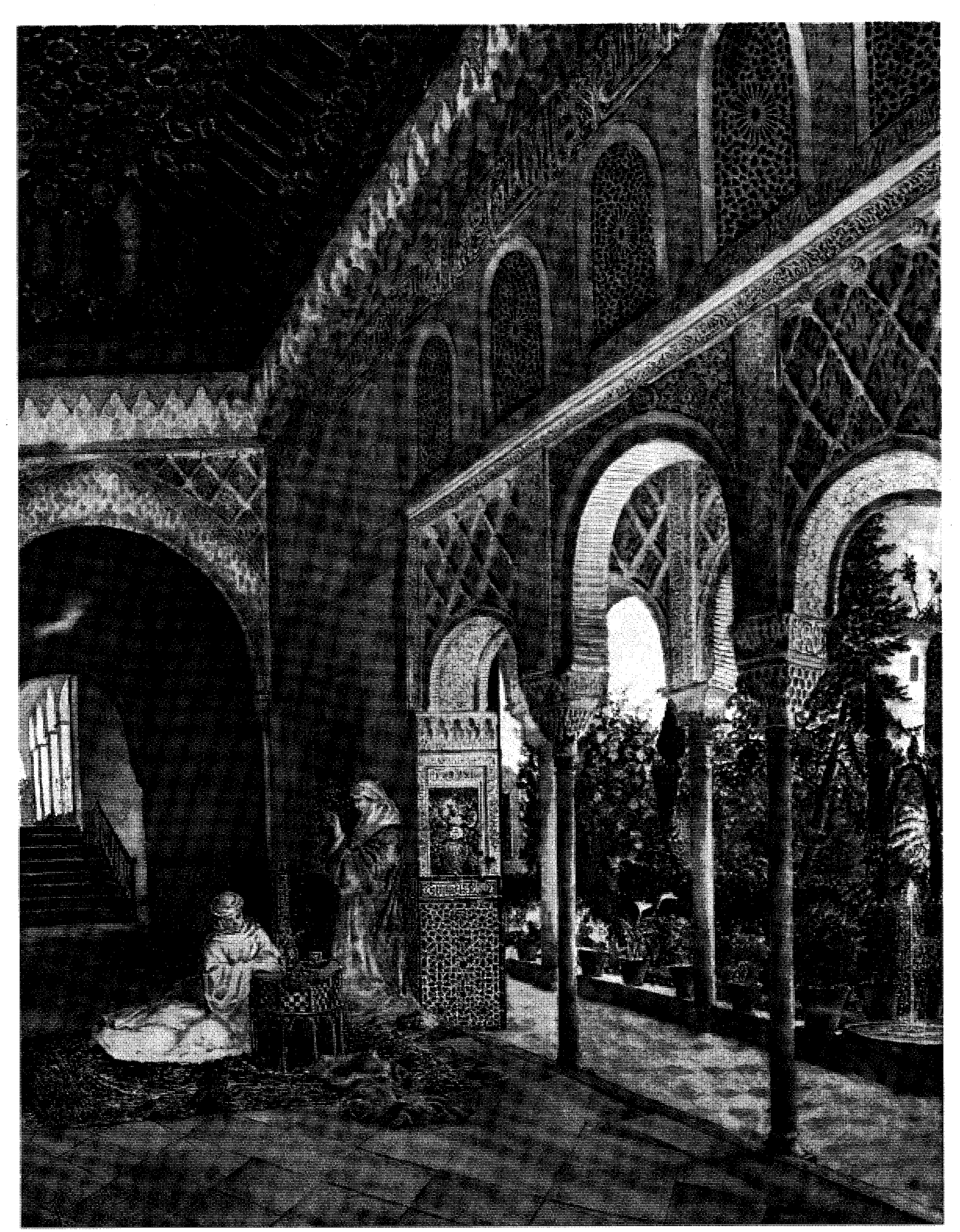


باب من الخشب الملبس بالعاج في وحدات إسلامية هندسية مفرغة «هندي مغولي» القرن التاسع عشر الميلادي

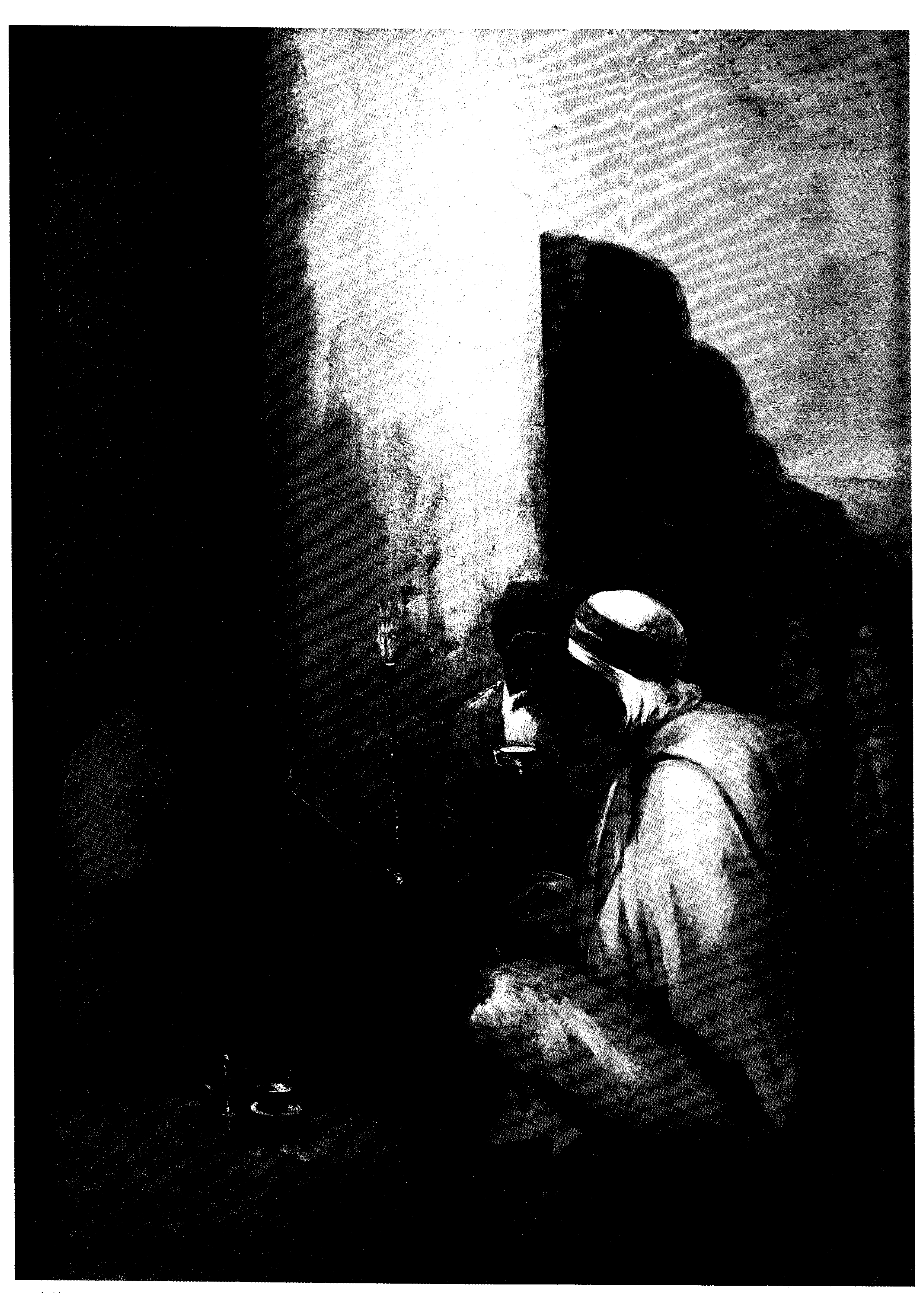




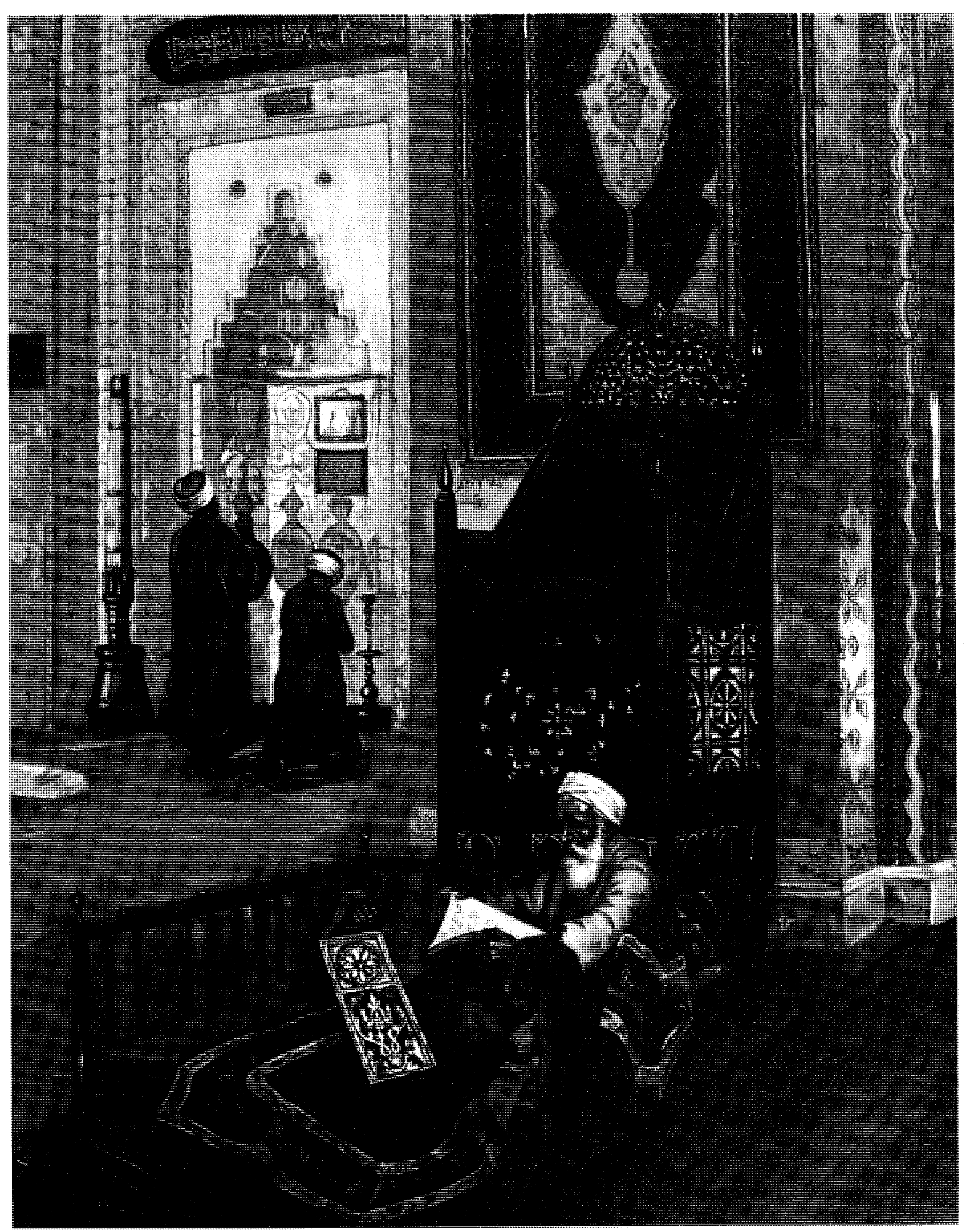
لوحة زيتية من التراث العربي الاسلامي «إطعام الصقر» القرن التاسع عشر الميلادي



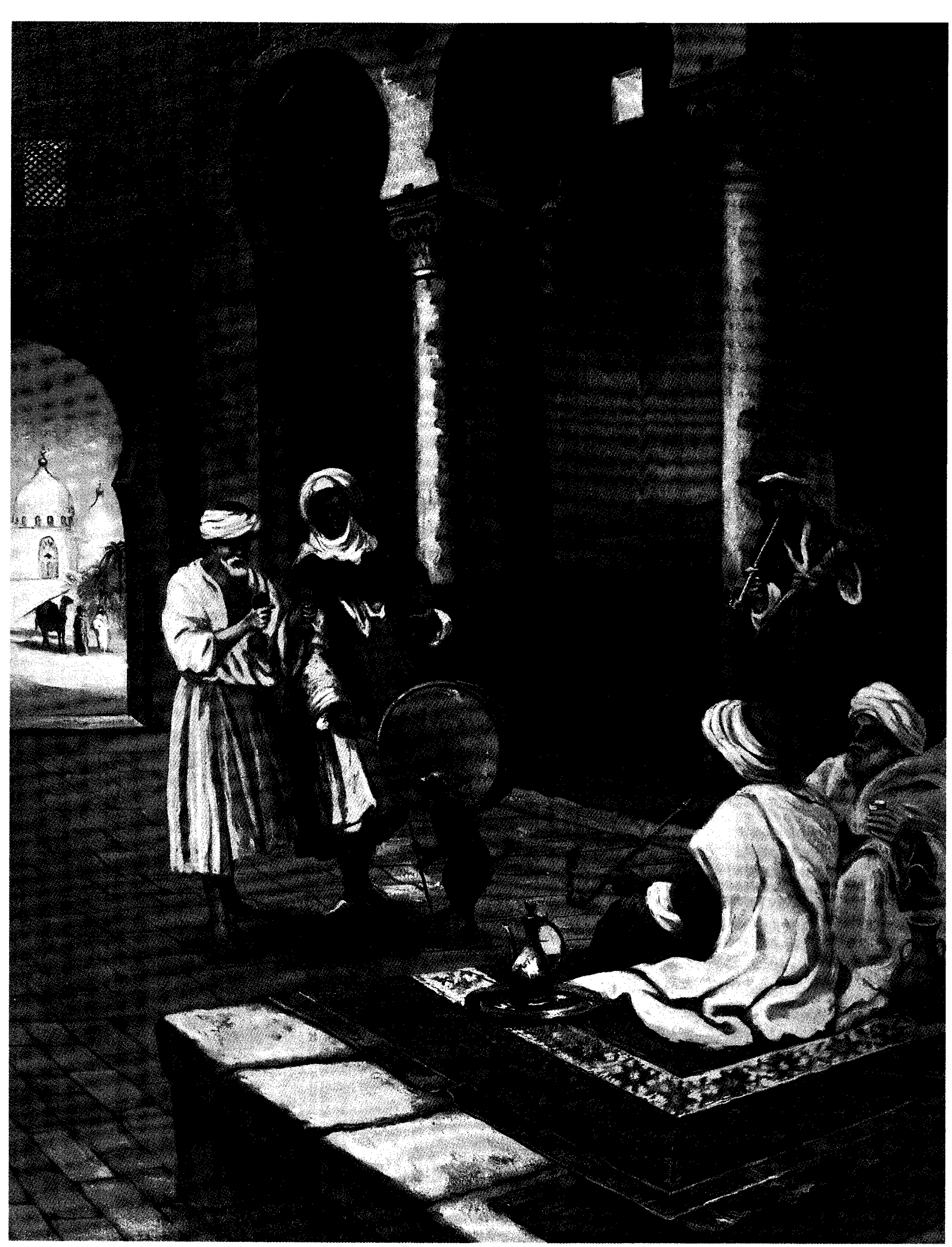
لوحة بالألوان المائية من التراث العربي الاسلامي «الاستراحة» القرن التاسع عشر الميلادي



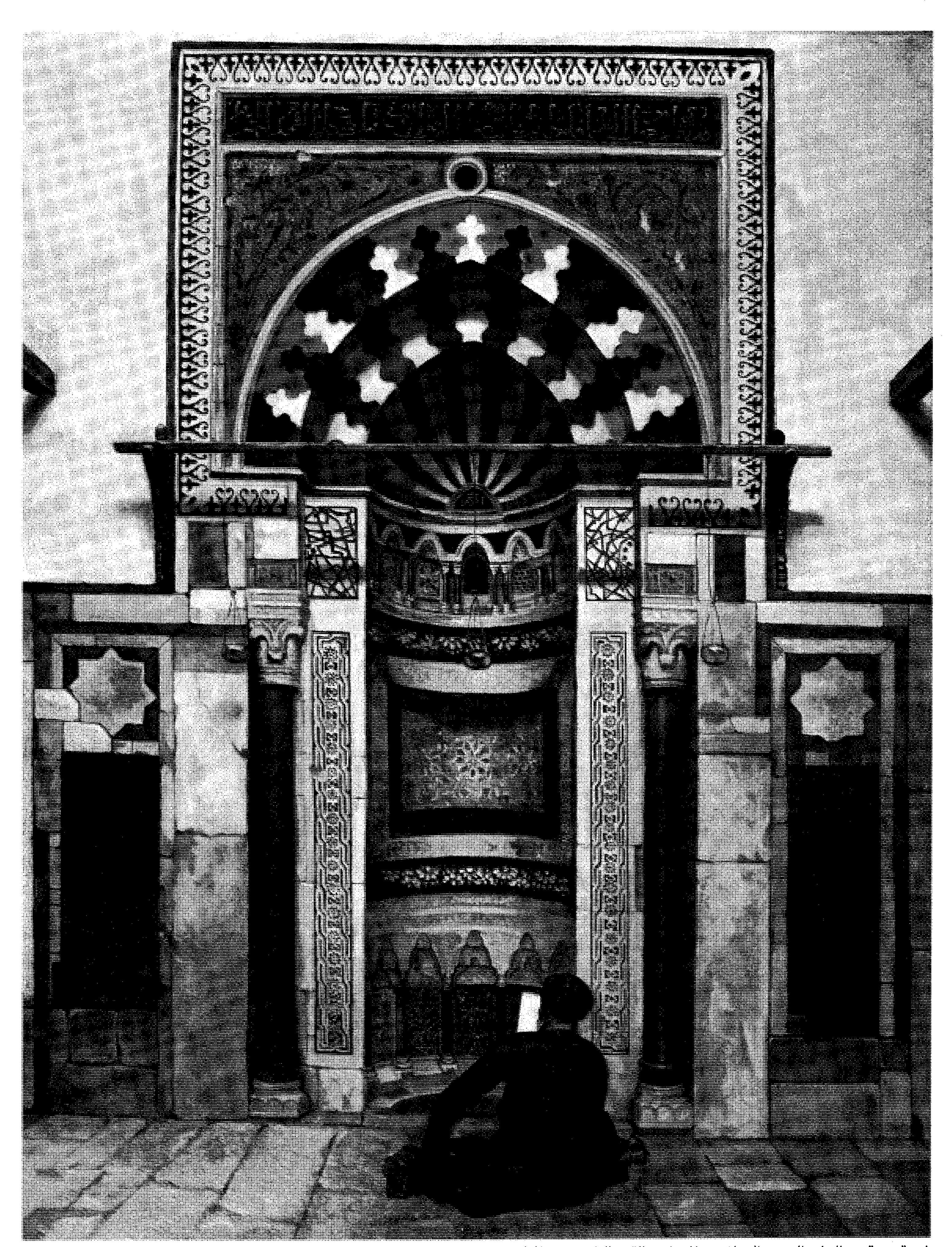
لوحة زيتية من التراث العربي الاسلامي «تسلية» القرن الثامن عشر الميلادي



لوحة زيتية من التراث العربي الاسلامي «العبادة» القرن التاسع عشر الميلادي



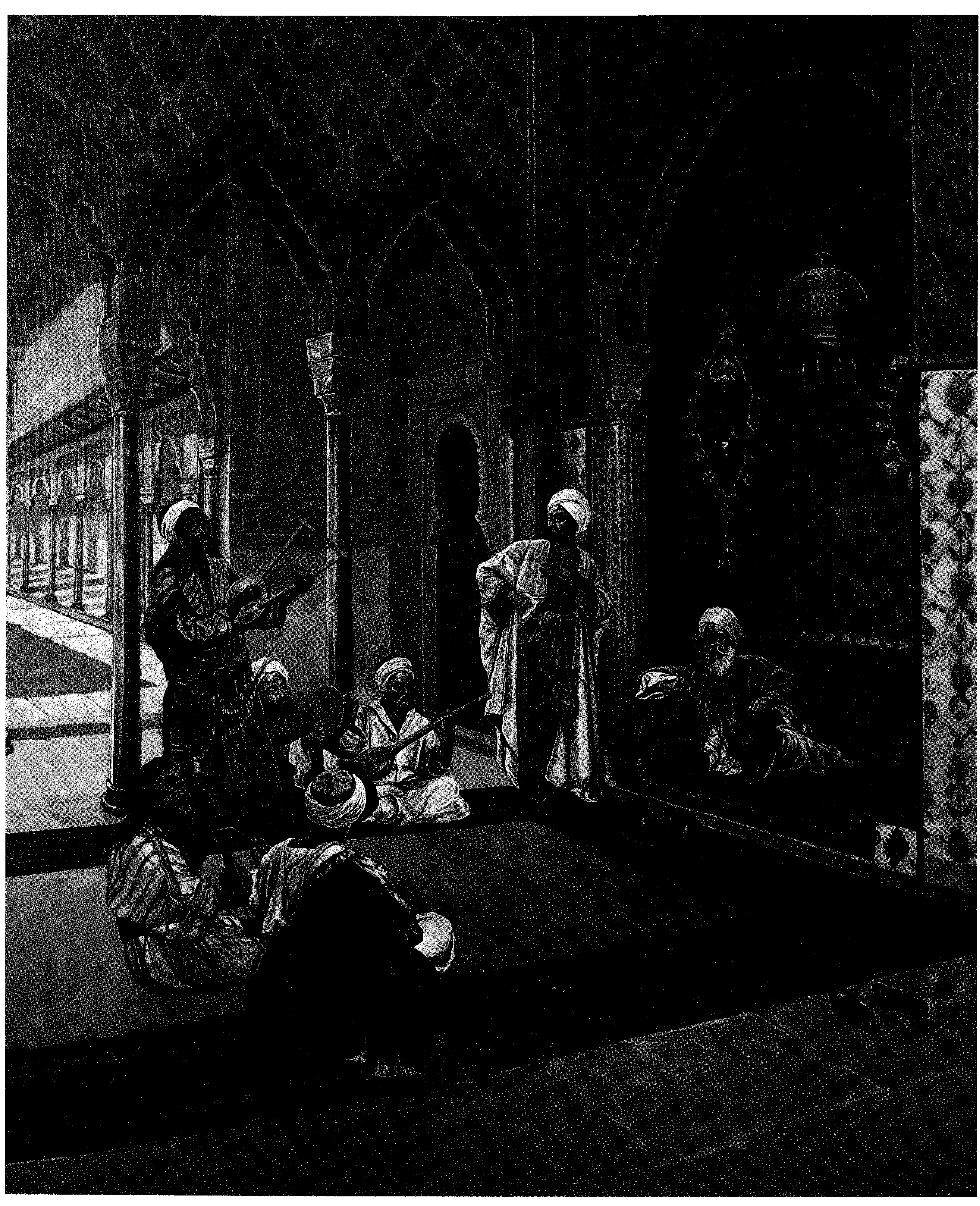
لوحة زيتية من التراث العربي الاسلامي «القرداتي» القرن التاسع عشر الميلادي



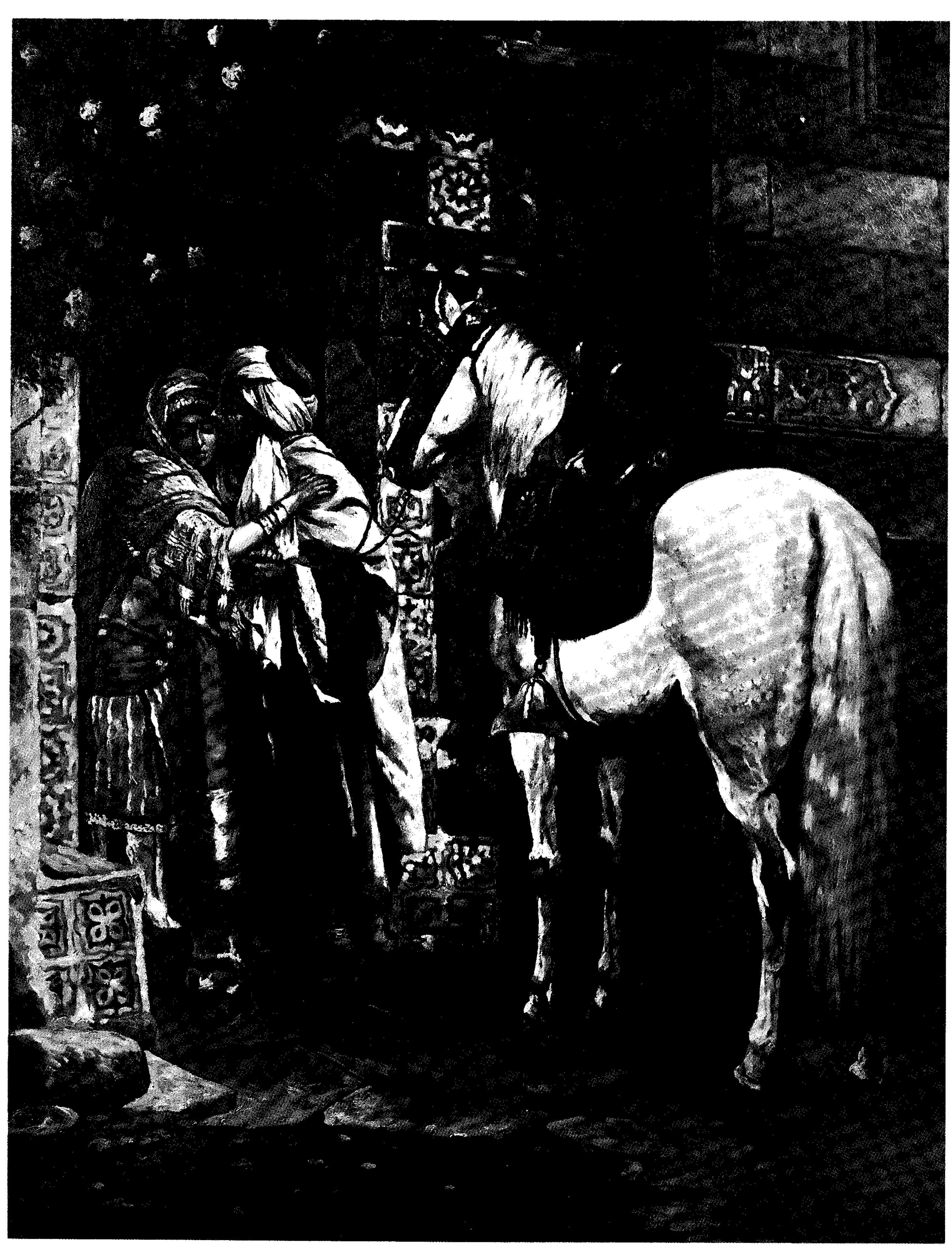
لوحة زيتية من التراث العربي الاسلامي «المحراب» القرن التاسع عشر الميلادي



لوحة زيتية من التراث العربي الاسلامي «شراء الكسوة» القرن التاسع عشر الميلادي

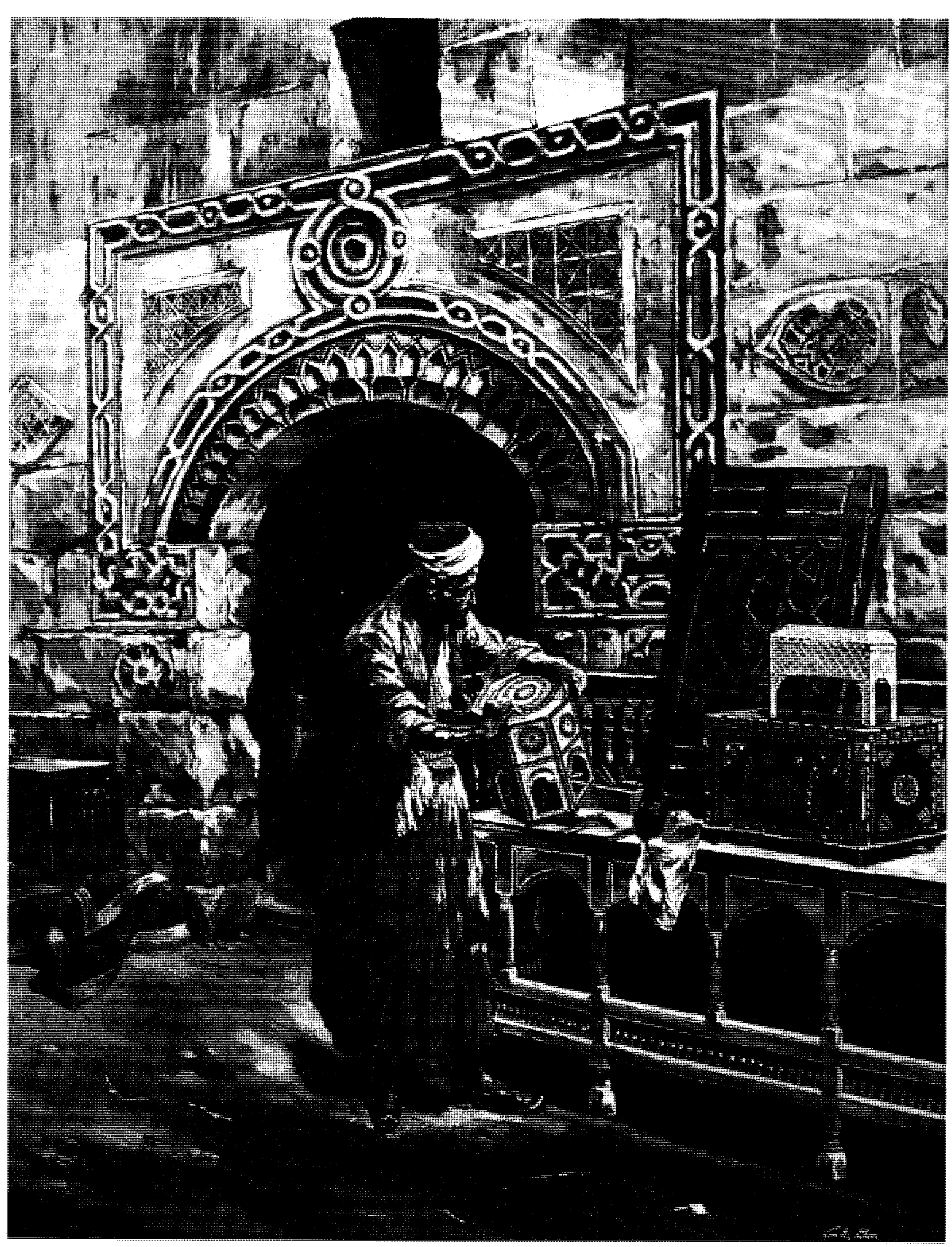


لوحة زيتية من التراث العربي الاسلامي «السمار» القرن التاسع عشر الميلادي

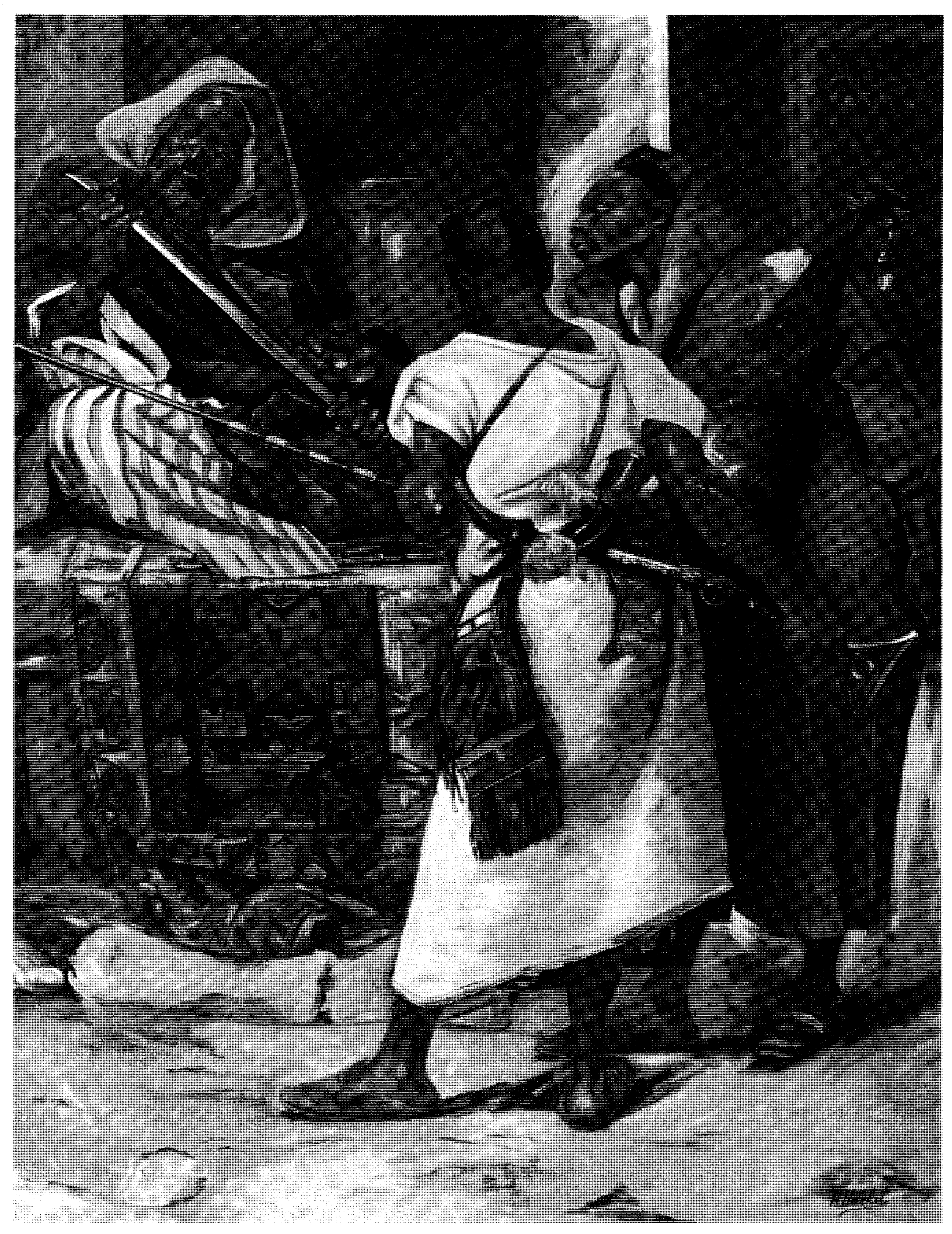


لوحة زيتية من التراث العربي الاسلامي «تحية الوداع» القرن التاسع عشر الميلادي

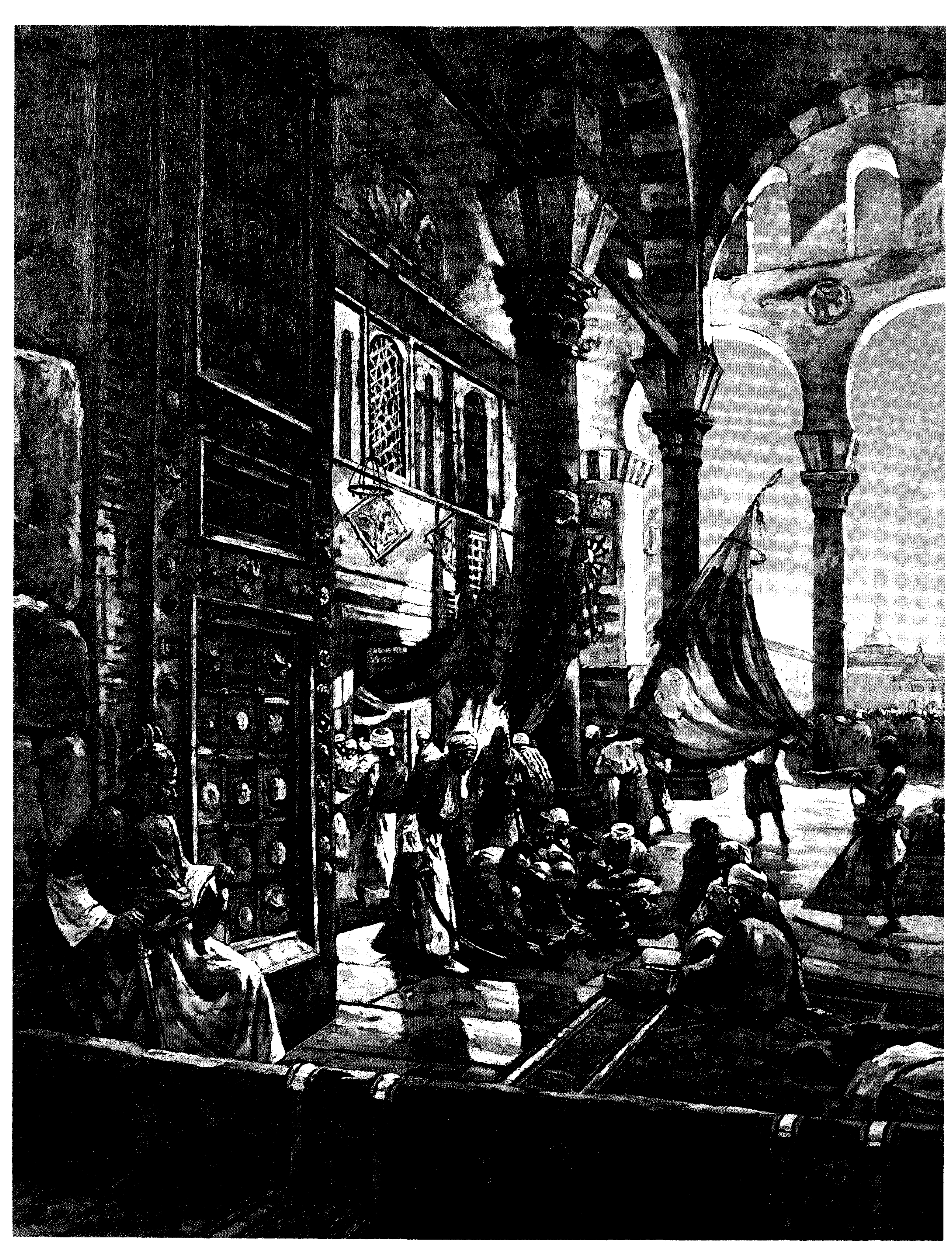




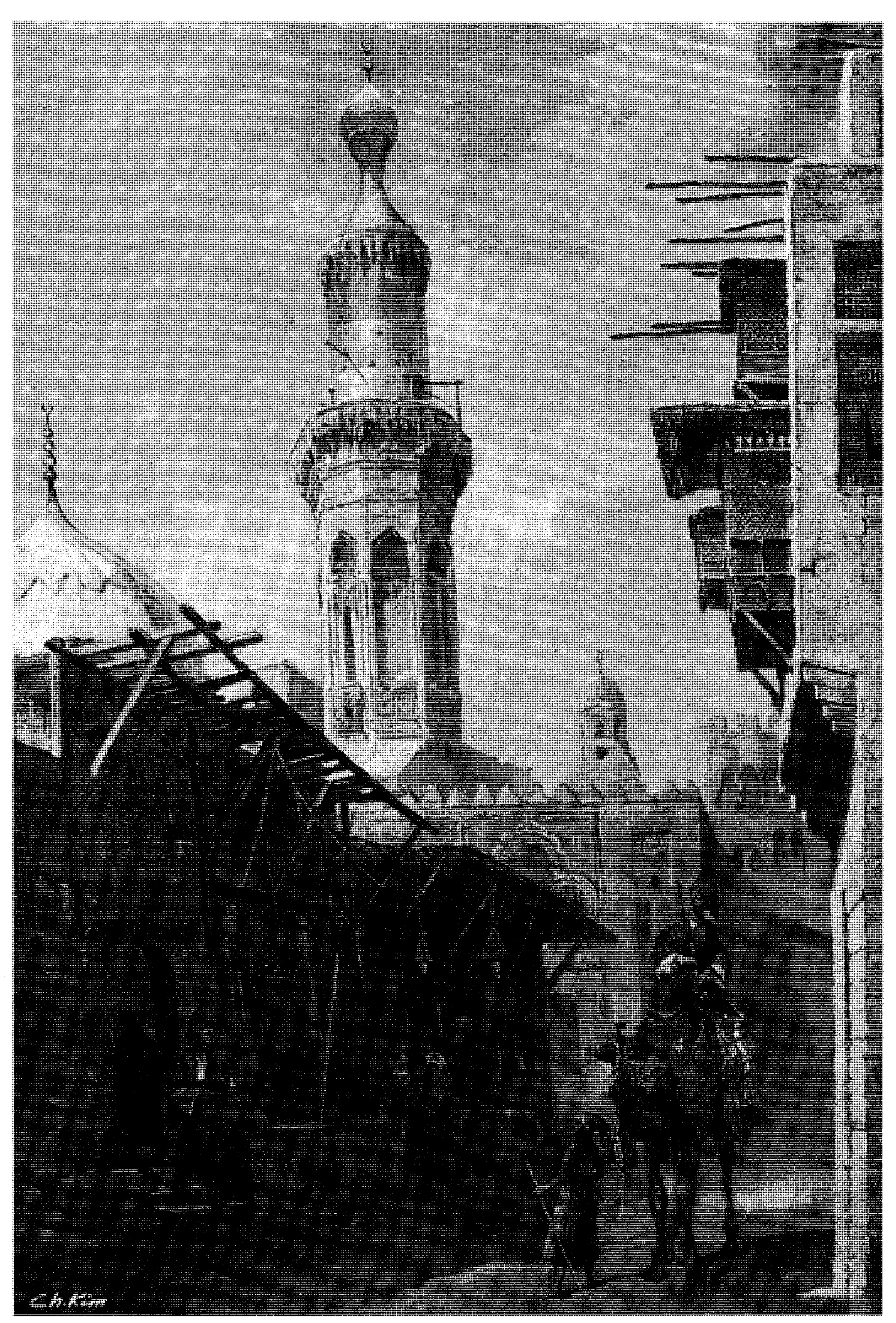
لوحة زيتية من التراث العربي الاسلامي «النجار» القرن التاسع عشر الميلادي



لوحة زيتية من التراث العربي الاسلامي «بيع وشراء» القرن التاسع عشر الميلادي



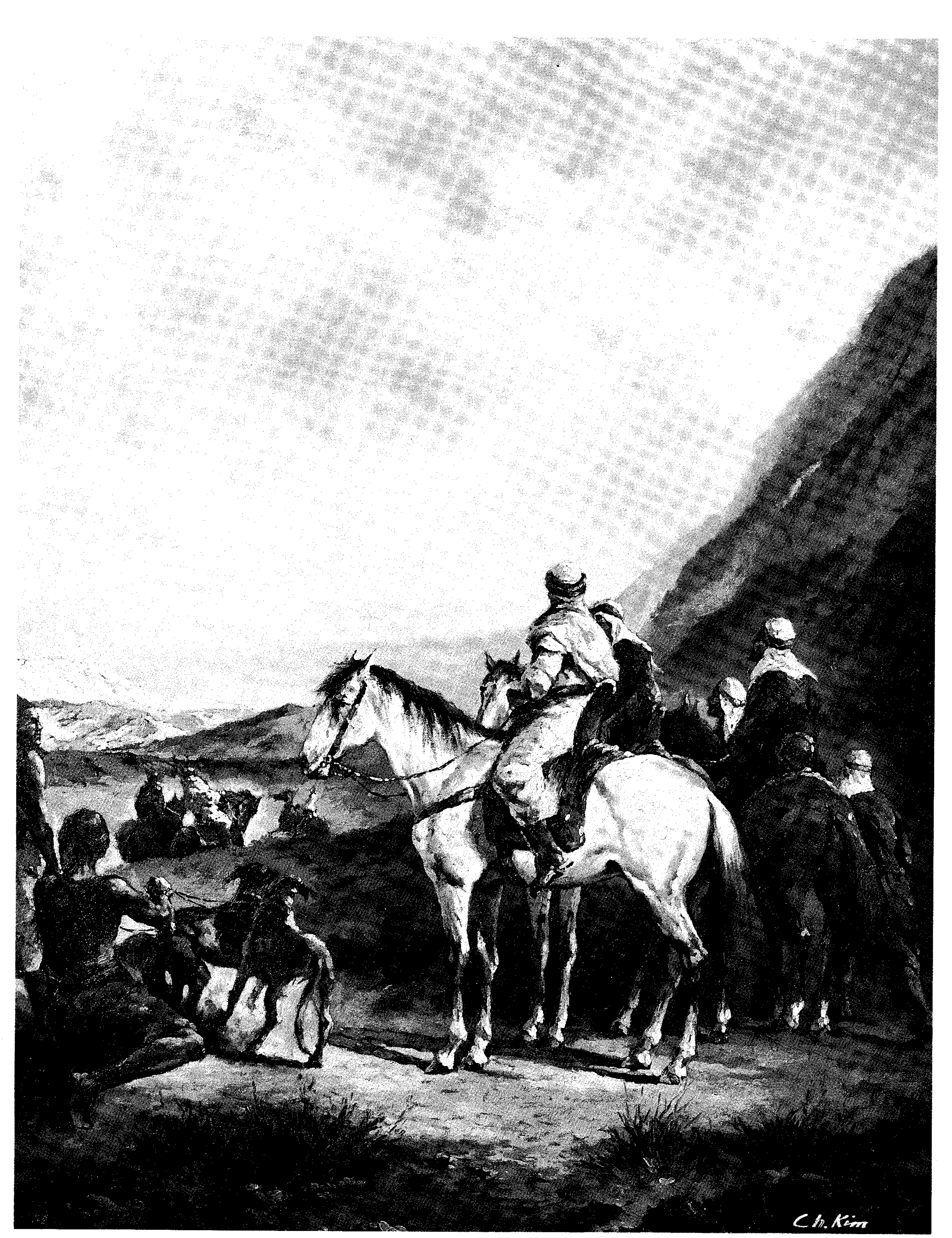
لوحة زيتية من التراث العربي الاسلامي «الحواة» القرن التاسع عشر الميلادي



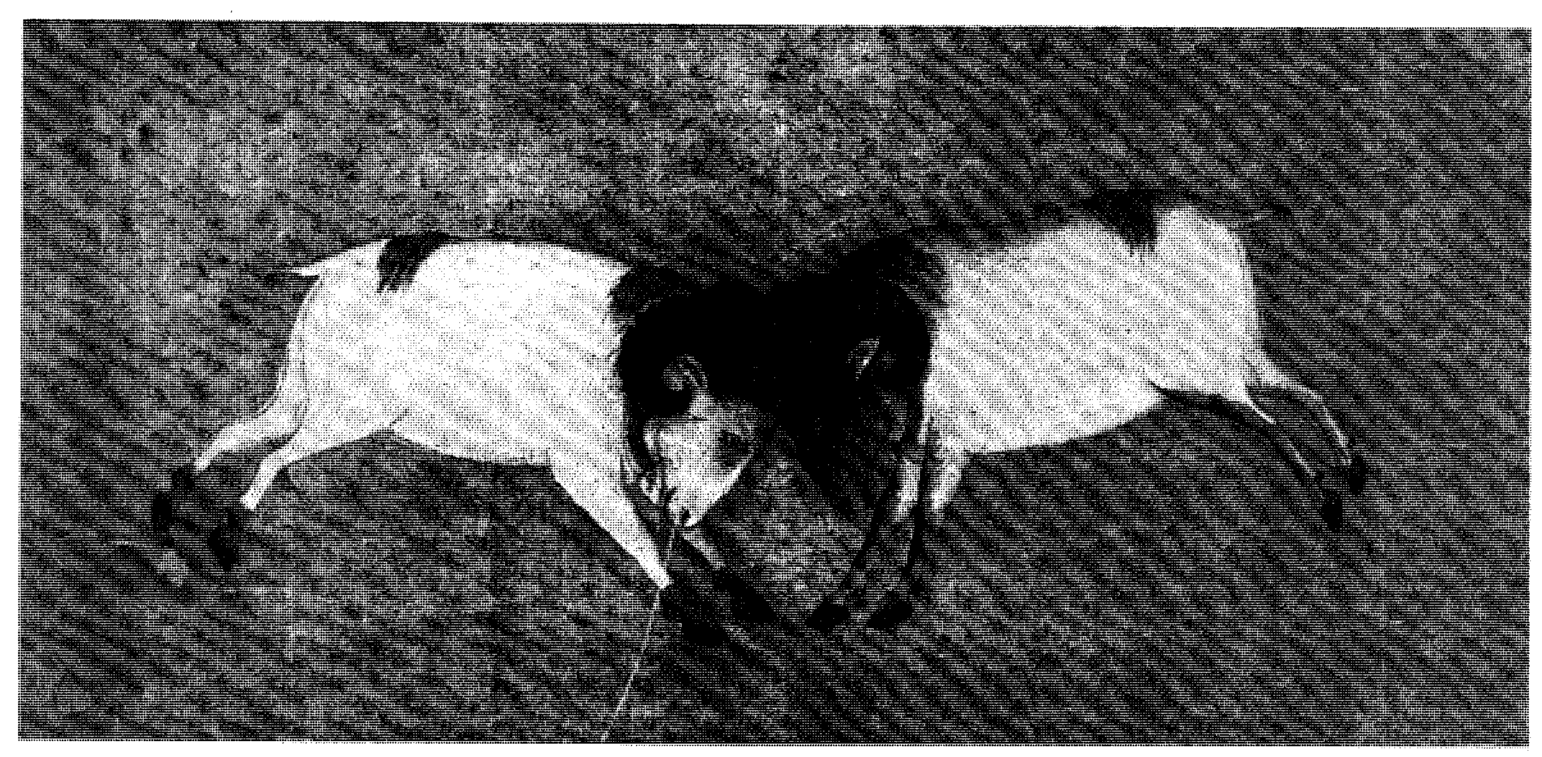
لوحة زيتية من التراث العربي الاسلامي «البحث عن نزل» القرن التاسع عشر الميلادي



لوحة زيتية من التراث العربي الاسلامي «مراجعة الحساب» القرن التاسع عشر الميلادي



لوحة زيتية من التراث العربي الاسلامي «رحلة صيد» القرن التاسع عشر الميلادي



منمنمة «التناطح» إسلامي هندي مغولي ـ القرن الثامن عشر الميلادي ـ

لوحة زيتية حديثة «الفرسان» للرسام حسن القليوي، أواخر القرن العشرين الميلادي



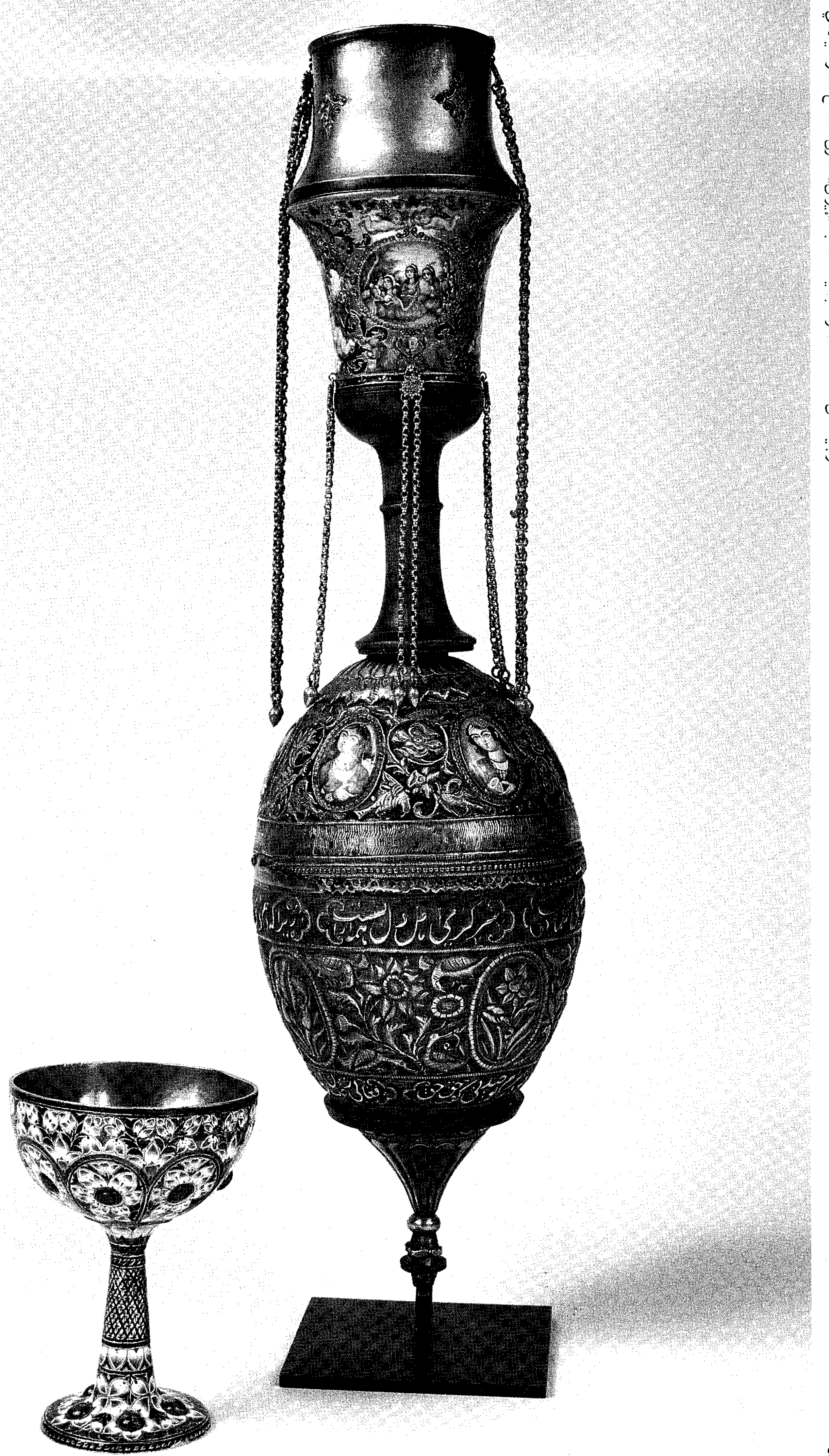
لوحة بالتطريز «الطاووس»



رسم حديث لآية الكرسي على ورق نبات بالحبر الأسود بالخط الفارسي للرسام محمود رضا، أواخر القرن العشرين الميلادي

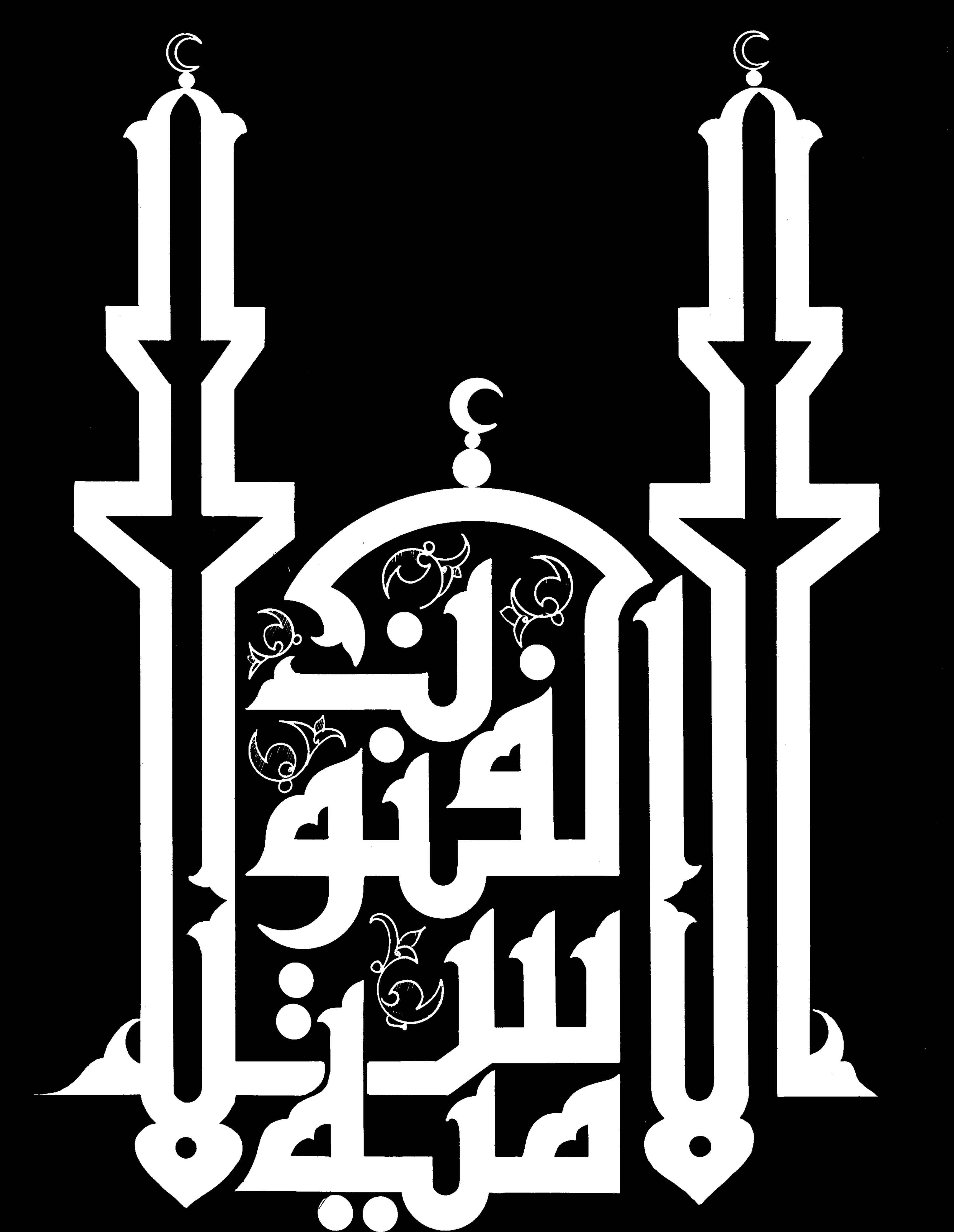


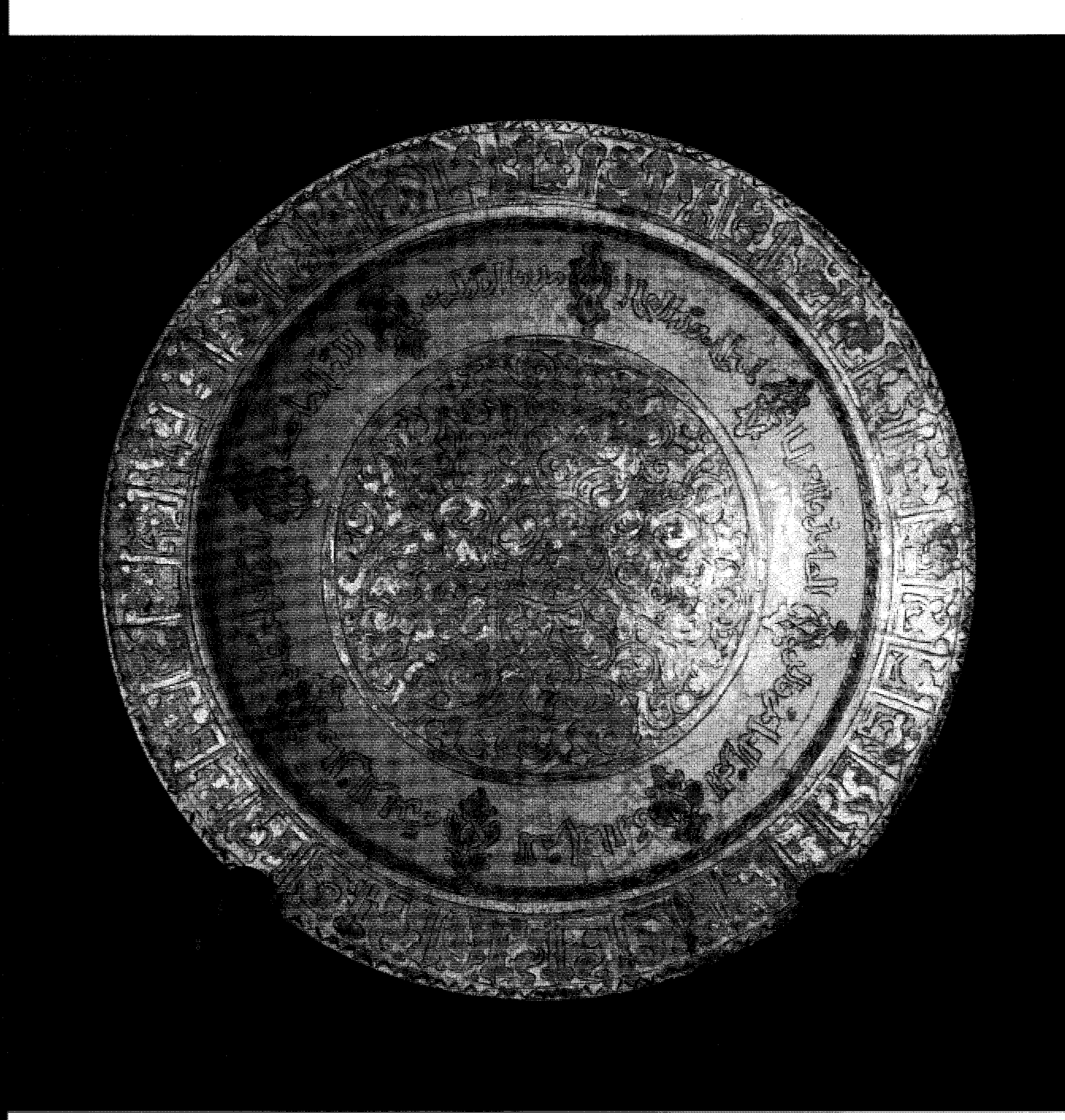
لوحة زيتية «الهودج» للرسام هرير، أواخر القرن العشرين الميلادي



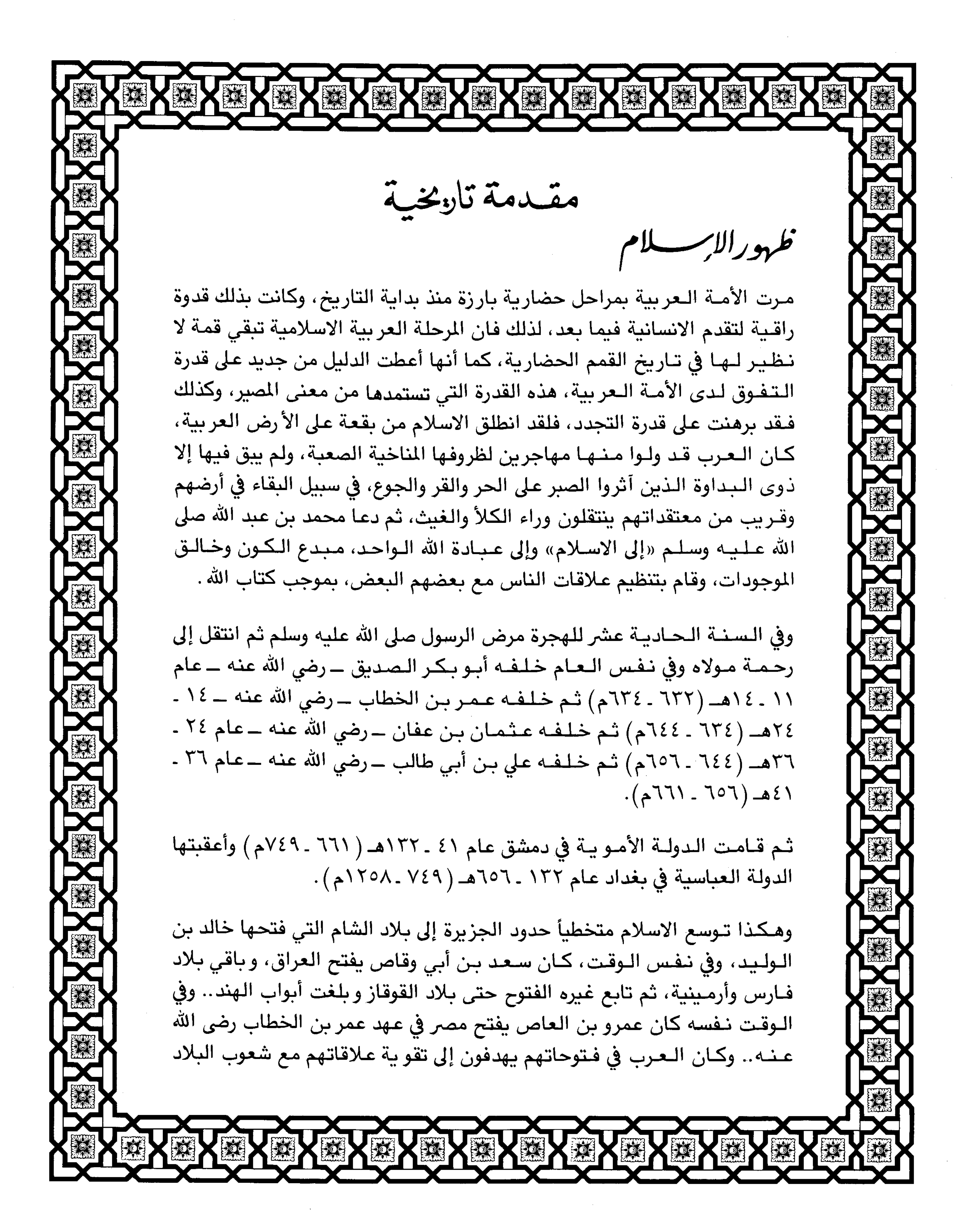
نارجيلة من الفضة المشغولة بالمينا الذهبية «إيران» القرن التاسع عشر الميلادي

كأس من الفضة المشغولة بالمينا الملونة «إسلامي هندي» القرن التاسع عشر الميلادي





طبق من الخزف محلى بزخارف هندسية وكتابات كوفية بماء الذهب «إيران» القرن الثالث عشر الميلادي



مقدمة تاريخية

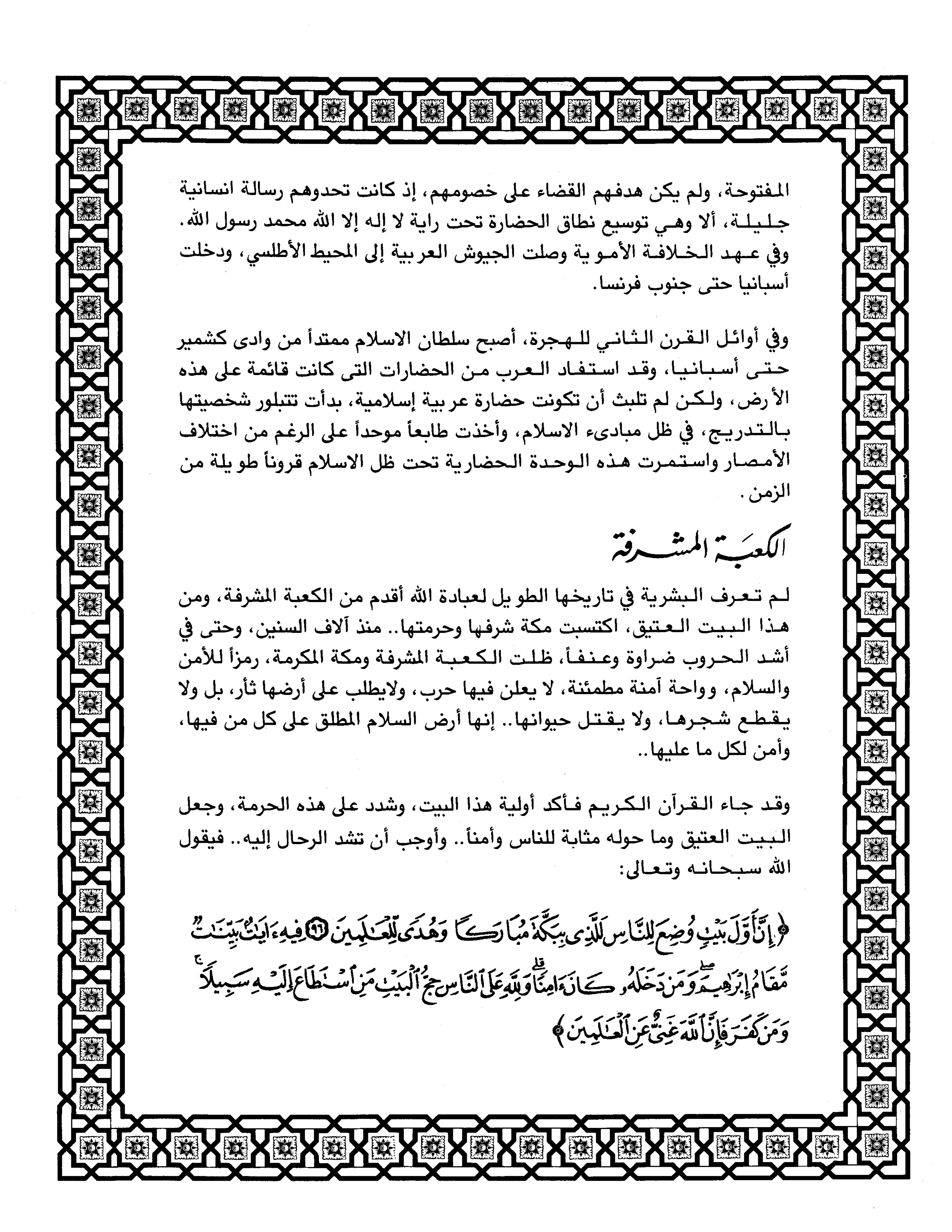
ظهور الإسلام

مرت الأمة العربية بمراحل حضارية بارزة منذ بداية التاريخ، وكانت بذلك قدوة راقية لتقدم الانسانية فيما بعد، لذلك فان المرحلة العربية الاسلامية تبقي قمة لا نظير لها في تاريخ القمم الحضارية، كما أنها أعطت الدليل من جديد على قدرة التفوق لدى الأمة العربية، هذه القدرة التي تستمدها من معنى المصير، وكذلك فقد برهنت على قدرة التجدد، فلقد انطلق الاسلام من بقعة على الأرض العربية، كان العرب قد ولوا منها مهاجرين لظروفها المناخية الصعبة، ولم يبق فيها إلا ذوى البداوة الذين آثروا الصبر على الحر والقر والجوع، في سبيل البقاء في أرضهم وقريب من معتقداتهم ينتقلون وراء الكلأ والغيث، ثم دعا محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم «إلى الاسلام» وإلى عبادة الله الواحد، مبدع الكون وخالق الموجودات، وقام بتنظيم علاقات الناس مع بعضهم البعض، بموجب كتاب الله.

وفي السنة الحادية عشر للهجرة مرض الرسول صلى الله عليه وسلم ثم انتقل إلى رحمة مولاه وفي نفس العام خلفه أبو بكر الصديق ـ رضي الله عنه ـ عام ١١ ـ ١٤هـ (٦٣٢ ـ ٦٣٤م) ثم خلفه عمر بن الخطاب ـ رضي الله عنه ـ ١٤ ـ ٢٤هـ (٦٣٤ ـ ٦٤٤م) ثم خلفه عثمان بن عفان ـ رضي الله عنه ـ عام ٢٤ ـ ٣٦هـ (٦٤٤ ـ ٦٥٦م) ثم خلفه علي بن أبي طالب ـ رضي الله عنه ـ عام ٣٦ ـ ٤١هـ (٦٥٦ ـ ٦٦١م).

ثم قامت الدولة الأموية في دمشق عام ٤١ ـ ١٣٢هـ (٦٦١ ـ ٧٤٩م) وأعقبتها الدولة العباسية في بغداد عام ١٣٢ ـ ٦٥٦هـ (٧٤٩ ـ ١٢٥٨م).

وهكذا توسع الاسلام متخطياً حدود الجزيرة إلى بلاد الشام التي فتحها خالد بن الوليد، وفي نفس الوقت، كان سعد بن أبي وقاص يفتح العراق، وباقي بلاد فارس وأرمينية، ثم تابع غيره الفتوح حتى بلاد القوقاز وبلغت أبواب الهند.. وفي الوقت نفسه كان عمرو بن العاص يفتح مصر في عهد عمر بن الخطاب رضى الله عنه.. وكان العرب في فتوحاتهم يهدفون إلى تقوية علاقاتهم مع شعوب البلاد



المفتوحة، ولم يكن هدفهم القضاء على خصومهم، إذ كانت تحدوهم رسالة انسانية جليلة، ألا وهي توسيع نطاق الحضارة تحت راية لا إله إلا الله محمد رسول الله. وفي عهد الخلافة الأموية وصلت الجيوش العربية إلى المحيط الأطلسي، ودخلت أسبانيا حتى جنوب فرنسا.

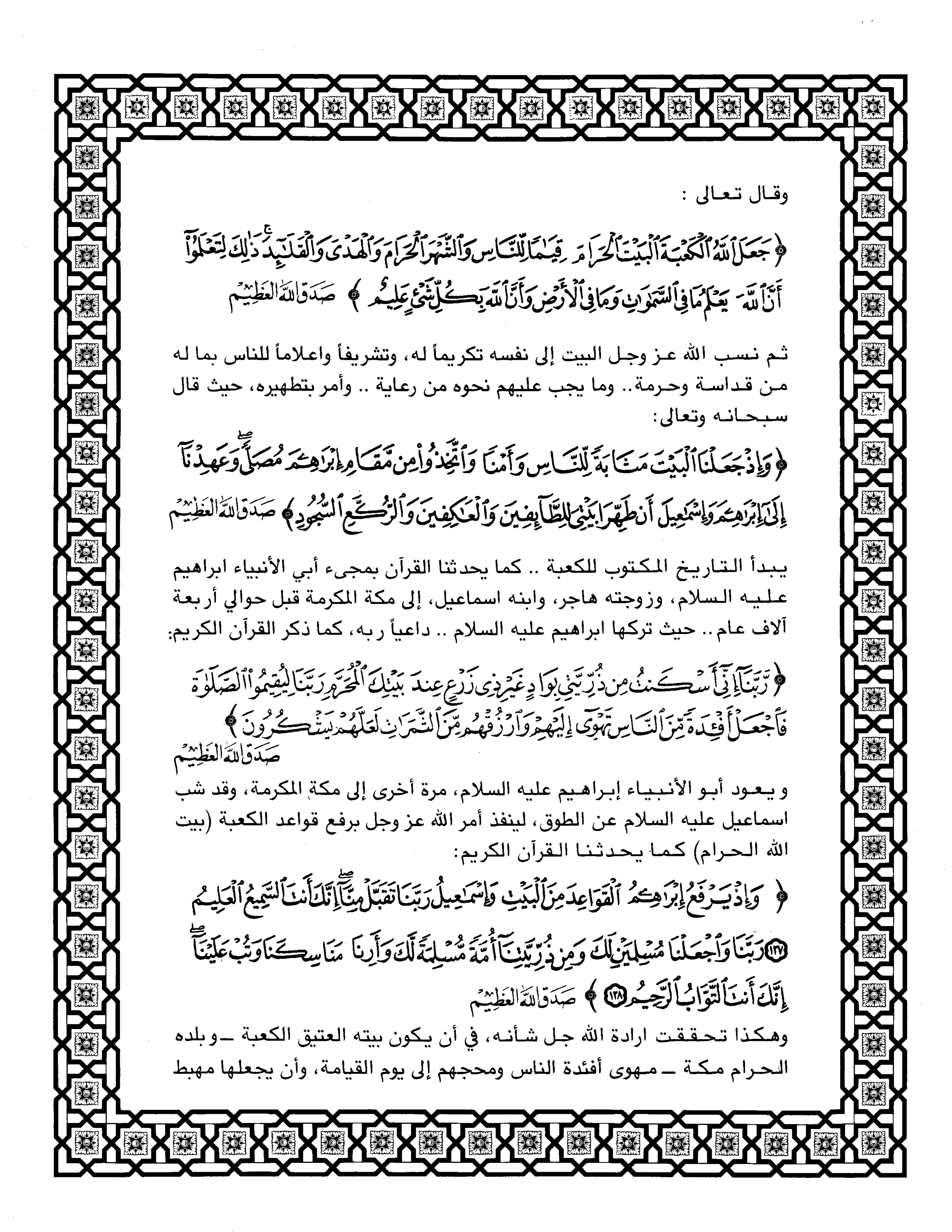
وفي أوائل القرن الثاني للهجرة، أصبح سلطان الاسلام ممتداً من وادى كشمير حتى أسبانيا، وقد استفاد العرب من الحضارات التى كانت قائمة على هذه الأرض، ولكن لم تلبث أن تكونت حضارة عربية إسلامية، بدأت تتبلور شخصيتها بالتدريج، في ظل مبادىء الاسلام، وأخذت طابعاً موحداً على الرغم من اختلاف الأمصار واستمرت هذه الوحدة الحضارية تحت ظل الاسلام قروناً طويلة من الزمن.

الكعبة المشرفة

لم تعرف البشرية في تاريخها الطويل لعبادة الله أقدم من الكعبة المشرفة، ومن هذا البيت العتيق، اكتسبت مكة شرفها وحرمتها.. منذ آلاف السنين، وحتى في أشد الحروب ضراوة وعنفاً، ظلت الكعبة المشرفة ومكة المكرمة، رمزاً للأمن والسلام، وواحة آمنة مطمئنة، لا يعلن فيها حرب، ولايطلب على أرضها ثأر، بل ولا يقطع شجرها، ولا يقتل حيوانها.. إنها أرض السلام المطلق على كل من فيها، وأمن لكل ما عليها..

وقد جاء القرآن الكريم فأكد أولية هذا البيت، وشدد على هذه الحرمة، وجعل البيت العتيق وما حوله مثابة للناس وأمناً.. وأوجب أن تشد الرحال إليه.. فيقول الله سبحانه وتعالى:

﴿إِنَّ أَوَّلَ بَيْتٍ وُضِعَ لِلنَّاسِ لَلَّذِي بِبَكَّةَ مُبَارَكًا وَهُدًى لِّلْعَالَمِينَ ﴿٩٦﴾ فِيهِ آيَاتٌ بَيِّنَاتٌ مَّقَامُ إِبْرَاهِيمَ ۖ وَمَن دَخَلَهُ كَانَ آمِنًا ۗ وَلِلَّهِ عَلَى النَّاسِ حِجُّ الْبَيْتِ مَنِ اسْتَطَاعَ إِلَيْهِ سَبِيلًا ۚ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ اللَّهَ غَنِيٌّ عَنِ الْعَالَمِينَ﴾



وقال تعالى :

﴿ جَعَلَ اللَّهُ الْكَعْبَةَ الْبَيْتَ الْحَرَامَ قِيَامًا لِّلنَّاسِ وَالشَّهْرَ الْحَرَامَ وَالْهَدْيَ وَالْقَلَائِدَ ذَٰلِكَ لِتَعْلَمُوا أَنَّ اللَّهَ يَعْلَمُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَأَنَّ اللَّهَ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمٌ ﴾ صدق الله العظيم

ثم نسب الله عز وجل البيت إلى نفسه تكريماً له، وتشريفاً واعلاماً للناس بما له من قداسة وحرمة.. وما يجب عليهم نحوه من رعاية .. وأمر بتطهيره، حيث قال سبحانه وتعالى:

﴿ وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا وَاتَّخِذُوا مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى وَعَهِدْنَا إِلَىٰ إِبْرَاهِيمَ وَإِسْمَاعِيلَ أَن طَهِّرَا بَيْتِيَ لِلطَّائِفِينَ وَالْعَاكِفِينَ وَالرُّكَّعِ السُّجُودِ ﴾ صدق الله العظيم

يبدأ التاريخ المكتوب للكعبة .. كما يحدثنا القرآن بمجيء أبي الأنبياء ابراهيم عليه السلام، وزوجته هاجر، وابنه اسماعيل، إلى مكة المكرمة قبل حوالي أربعة آلاف عام.. حيث تركها ابراهيم عليه السلام .. داعياً ربه، كما ذكر القرآن الكريم:

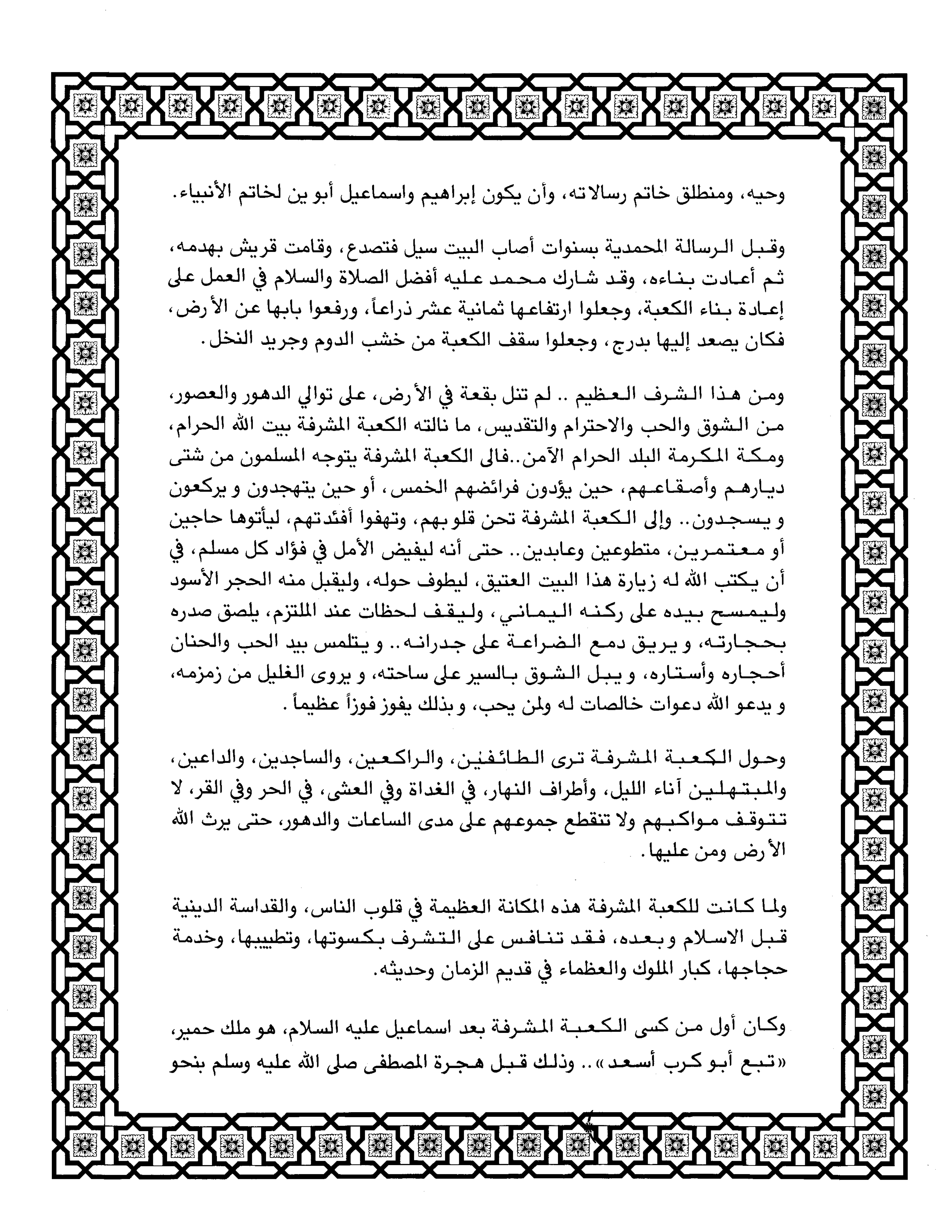
﴿ رَّبَّنَا إِنِّي أَسْكَنتُ مِن ذُرِّيَّتِي بِوَادٍ غَيْرِ ذِي زَرْعٍ عِندَ بَيْتِكَ الْمُحَرَّمِ رَبَّنَا لِيُقِيمُوا الصَّلَاةَ فَاجْعَلْ أَفْئِدَةً مِّنَ النَّاسِ تَهْوِي إِلَيْهِمْ وَارْزُقْهُم مِّنَ الثَّمَرَاتِ لَعَلَّهُمْ يَشْكُرُونَ ﴾

صدق الله العظيم

و يعود أبو الأنبياء إبراهيم عليه السلام، مرة أخرى إلى مكة المكرمة، وقد شب اسماعيل عليه السلام عن الطوق، لينفذ أمر الله عز وجل برفع قواعد الكعبة (بيت الله الحرام) كما يحدثنا القرآن الكريم:

﴿ وَإِذْ يَرْفَعُ إِبْرَاهِيمُ الْقَوَاعِدَ مِنَ الْبَيْتِ وَإِسْمَاعِيلُ رَبَّنَا تَقَبَّلْ مِنَّا إِنَّكَ أَنتَ السَّمِيعُ الْعَلِيمُ ﴿١٢٧﴾ رَبَّنَا وَاجْعَلْنَا مُسْلِمَيْنِ لَكَ وَمِن ذُرِّيَّتِنَا أُمَّةً مُّسْلِمَةً لَّكَ وَأَرِنَا مَنَاسِكَنَا وَتُبْ عَلَيْنَا إِنَّكَ أَنتَ التَّوَّابُ الرَّحِيمُ ﴿١٢٨﴾ ﴾ صدق الله العظيم

وهكذا تحققت ارادة الله جل شأنه، في أن يكون بيته العتيق الكعبة ــ وبلده الحرام مكة ــ مهوى أفئدة الناس ومحجهم إلى يوم القيامة، وأن يجعلها مهبط



وحيه، ومنطلق خاتم رسالاته، وأن يكون إبراهيم واسماعيل أبو ين لخاتم الأنبياء.

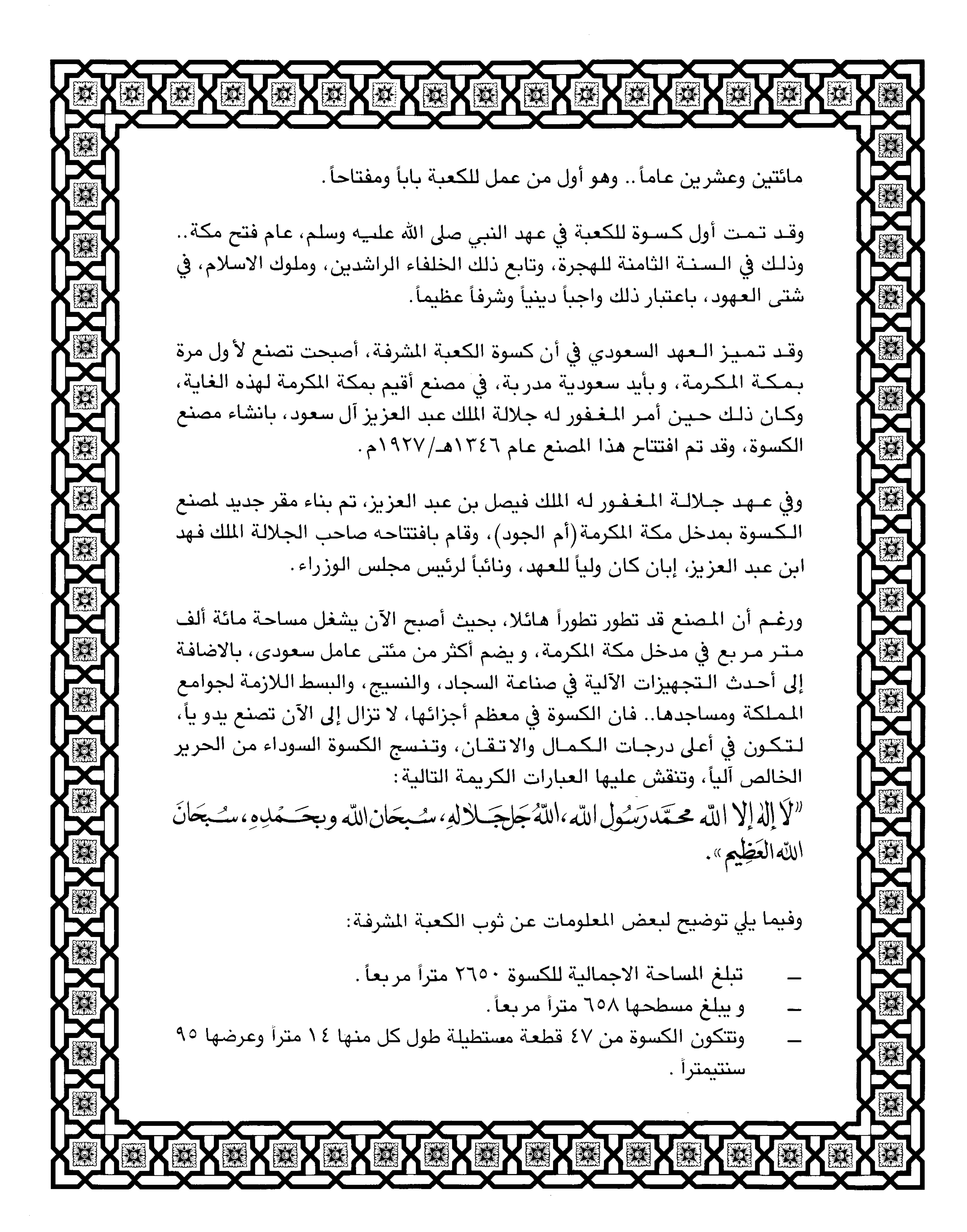
وقبل الرسالة المحمدية بسنوات أصاب البيت سيل فتصدع، وقامت قريش بهدمه، ثم أعادت بناءه، وقد شارك محمد عليه أفضل الصلاة والسلام في العمل على إعادة بناء الكعبة، وجعلوا ارتفاعها ثمانية عشر ذراعاً، ورفعوا بابها عن الأرض، فكان يصعد إليها بدرج، وجعلوا سقف الكعبة من خشب الدوم وجريد النخل.

ومن هذا الشرف العظيم .. لم تنل بقعة في الأرض، على توالي الدهور والعصور، من الشوق والحب والاحترام والتقديس، ما نالته الكعبة المشرفة بيت الله الحرام، ومكة المكرمة البلد الحرام الآمن..فالى الكعبة المشرفة يتوجه المسلمون من شتى ديارهم وأصقاعهم، حين يؤدون فرائضهم الخمس، أو حين يتهجدون و يركعون و يسجدون.. وإلى الكعبة المشرفة تحن قلو بهم، وتهفوا أفئدتهم، ليأتوها حاجين أو معتمرين، متطوعين وعابدين.. حتى أنه ليفيض الأمل في فؤاد كل مسلم، في أن يكتب الله له زيارة هذا البيت العتيق، ليطوف حوله، وليقبل منه الحجر الأسود وليمسح بيده على ركنه اليماني، وليقف لحظات عند الملتزم، يلصق صدره بحجارته، و يريق دمع الضراعة على جدرانه.. و يتلمس بيد الحب والحنان أحجاره وأستاره، و يبل الشوق بالسير على ساحته، و يروى الغليل من زمزمه، و يدعو الله دعوات خالصات له ولمن يحب، و بذلك يفوز فوزاً عظيماً.

وحول الكعبة المشرفة ترى الطائفين، والراكعين، والساجدين، والداعين، والمبتهلين آناء الليل، وأطراف النهار، في الغداة وفي العشى، في الحر وفي القر، لا تتوقف مواكبهم ولا تنقطع جموعهم على مدى الساعات والدهور، حتى يرث الله الأرض ومن عليها.

ولما كانت للكعبة المشرفة هذه المكانة العظيمة في قلوب الناس، والقداسة الدينية قبل الاسلام و بعده، فقد تنافس على التشرف بكسوتها، وتطيبيها، وخدمة حجاجها، كبار الملوك والعظماء في قديم الزمان وحديثه.

وكان أول من كسى الكعبة المشرفة بعد اسماعيل عليه السلام، هو ملك حمير، «تبع أبو كرب أسعد».. وذلك قبل هجرة المصطفى صلى الله عليه وسلم بنحو



مائتين وعشرين عاماً.. وهو أول من عمل للكعبة باباً ومفتاحاً.

وقد تمت أول كسوة للكعبة في عهد النبي صلى الله عليه وسلم، عام فتح مكة.. وذلك في السنة الثامنة للهجرة، وتابع ذلك الخلفاء الراشدين، وملوك الاسلام، في شتى العهود، باعتبار ذلك واجباً دينياً وشرفاً عظيماً.

وقد تميز العهد السعودي في أن كسوة الكعبة المشرفة، أصبحت تصنع لأول مرة بمكة المكرمة، وبأيد سعودية مدربة، في مصنع أقيم بمكة المكرمة لهذه الغاية، وكان ذلك حين أمر المغفور له جلالة الملك عبد العزيز آل سعود، بانشاء مصنع الكسوة، وقد تم افتتاح هذا المصنع عام ١٣٤٦هـ/١٩٢٧م.

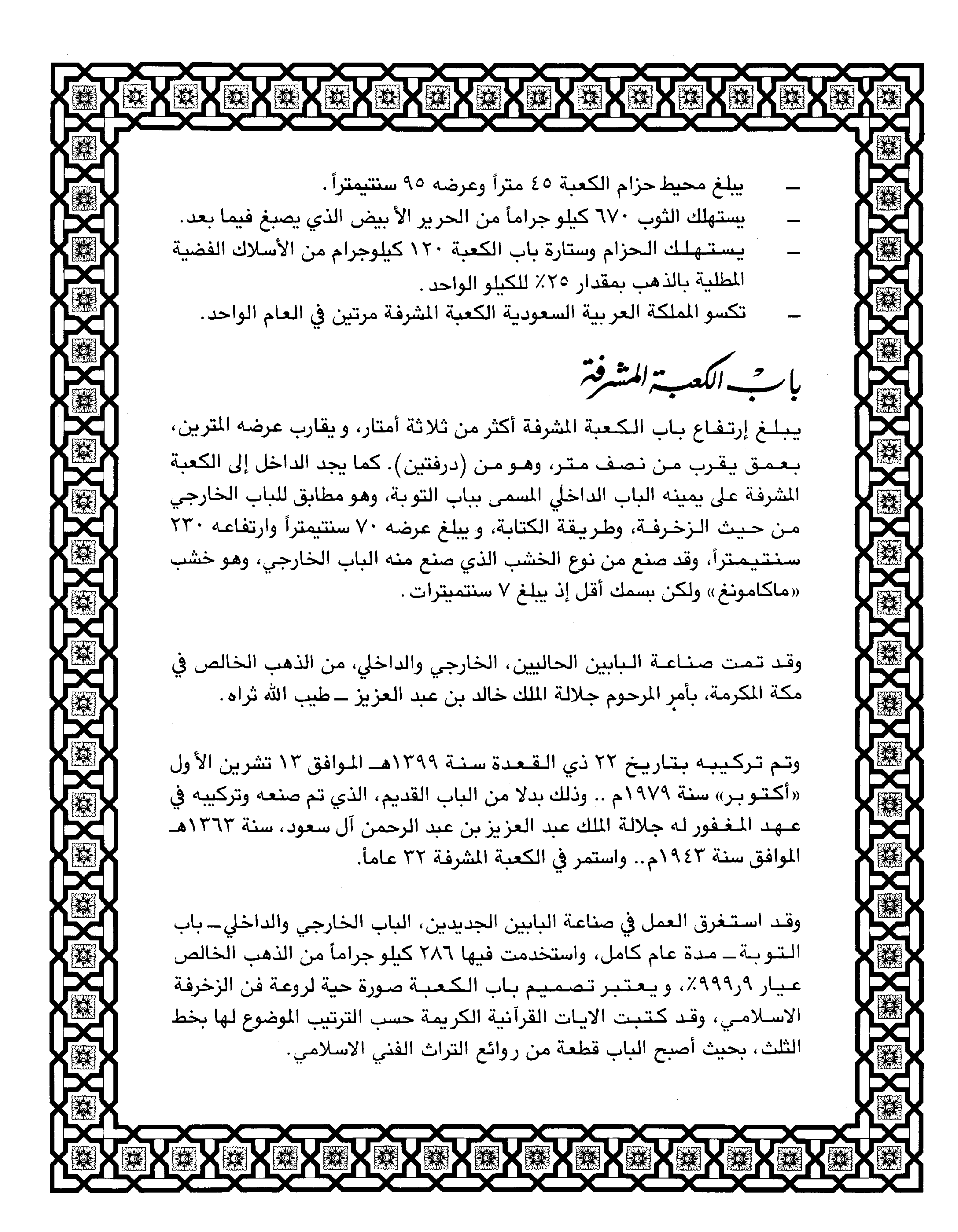
وفي عهد جلالة المغفور له الملك فيصل بن عبد العزيز، تم بناء مقر جديد لمصنع الكسوة بمدخل مكة المكرمة (أم الجود)، وقام بافتتاحه صاحب الجلالة الملك فهد ابن عبد العزيز، إبان كان ولياً للعهد، ونائباً لرئيس مجلس الوزراء.

ورغم أن المصنع قد تطور تطوراً هائلا، بحيث أصبح الآن يشغل مساحة مائة ألف متر مربع في مدخل مكة المكرمة، و يضم أكثر من مئتى عامل سعودى، بالاضافة إلى أحدث التجهيزات الآلية في صناعة السجاد، والنسيج، والبسط اللازمة لجوامع المملكة ومساجدها.. فان الكسوة في معظم أجزائها، لا تزال إلى الآن تصنع يدو ياً، لتكون في أعلى درجات الكمال والاتقان، وتنسج الكسوة السوداء من الحرير الخالص آلياً، وتنقش عليها العبارات الكريمة التالية:

«لَا إِلٰهَ إِلَّا الله مُحَمَّدٌ رَسُولُ الله، اللهُ جَلَّ جَلَالُهُ، سُبْحَانَ اللهِ وَبِحَمْدِهِ، سُبْحَانَ اللهِ العَظِيمِ».

وفيما يلي توضيح لبعض المعلومات عن ثوب الكعبة المشرفة:

- تبلغ المساحة الاجمالية للكسوة ٢٦٥٠ متراً مربعاً.
- و يبلغ مسطحها ٦٥٨ متراً مربعاً.
- وتتكون الكسوة من ٤٧ قطعة مستطيلة طول كل منها ١٤ متراً وعرضها ٩٥ سنتيمتراً.



- يبلغ محيط حزام الكعبة ٤٥ متراً وعرضه ٩٥ سنتيمتراً.
- يستهلك الثوب ٦٧٠ كيلو جراماً من الحرير الأبيض الذي يصبغ فيما بعد.
- يستهلك الحزام وستارة باب الكعبة ١٢٠ كيلوجرام من الأسلاك الفضية المطلية بالذهب بمقدار ٢٥٪ للكيلو الواحد.
- تكسو المملكة العربية السعودية الكعبة المشرفة مرتين في العام الواحد.

باب الكعبة المشرفة

يبلغ إرتفاع باب الكعبة المشرفة أكثر من ثلاثة أمتار، و يقارب عرضه المترين، بعمق يقرب من نصف متر، وهو من (درفتين). كما يجد الداخل إلى الكعبة المشرفة على يمينه الباب الداخلي المسمى بباب التوبة، وهو مطابق للباب الخارجي من حيث الزخرفة، وطريقة الكتابة، و يبلغ عرضه ٧٠ سنتيمتراً وارتفاعه ٢٣٠ سنتيمتراً، وقد صنع من نوع الخشب الذي صنع منه الباب الخارجي، وهو خشب «ماكامونغ» ولكن بسمك أقل إذ يبلغ ٧ سنتميترات.

وقد تمت صناعة البابين الحاليين، الخارجي والداخلي، من الذهب الخالص في مكة المكرمة، بأمر المرحوم جلالة الملك خالد بن عبد العزيز ـ طيب الله ثراه.

وتم تركيبه بتاريخ ٢٢ ذي القعدة سنة ١٣٩٩هـ الموافق ١٣ تشرين الأول «أكتوبر» سنة ١٩٧٩م .. وذلك بدلا من الباب القديم، الذي تم صنعه وتركيبه في عهد المغفور له جلالة الملك عبد العزيز بن عبد الرحمن آل سعود، سنة ١٣٦٣هـ الموافق سنة ١٩٤٣م.. واستمر في الكعبة المشرفة ٣٢ عاماً.

وقد استغرق العمل في صناعة البابين الجديدين، الباب الخارجي والداخلي ـ باب التوبة ـ مدة عام كامل، واستخدمت فيها ٢٨٦ كيلو جراماً من الذهب الخالص عيار ٩ر٩٩٩٪، و يعتبر تصميم باب الكعبة صورة حية لروعة فن الزخرفة الاسلامي، وقد كتبت الايات القرآنية الكريمة حسب الترتيب الموضوع لها بخط الثلث، بحيث أصبح الباب قطعة من روائع التراث الفني الاسلامي.

وفي الزاويتين العلويتين من الباب زخارف متميزة، لأبراز شكل قوس يحيط بلفظ الجلالة «الله جل جلاله» واسم الرسول الكريم «محمد صلى الله عليه وسلم» والآيات القرآنية الكريمة ﴿ بسم الله الرحمن الرحيم ﴾ ﴿ ادخلوها بسلام آمنين ﴾ ﴿ جعل الله الكعبة البيت الحرام قياما للناس والشهر الحرام ﴾ ﴿ وقل رب أدخلني مدخل صدق وأخرجني مخرج صدق واجعل لي من لدنك سلطانا نصيرا ﴾ ﴿ كتب ربكم على نفسه الرحمة ﴾ ﴿ وقال ربكم ادعوني أستجب لكم ﴾

يلي ذلك حشوتان على شكل شمسين مشرقتين، كتب في وسطهما ﴿ لا إله إلا الله محمد رسول الله » ﴾ على شكل بروز دائري .. وقد ثبت على أرضية الحشوتين العلويتين حلقتا الباب بحيث تشكلان مع القفل وحدة متجانسة، وبين الحلقتين والقفل مساحة بارتفاع مناسب، تفصل بين أنواع الزخارف المتجانسة شكلا، المتباينة نسبة.

وقد كتب تحت الحشوتين الآية الكريمة:

﴿ قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعا إنه هو الغفور الرحيم ﴾

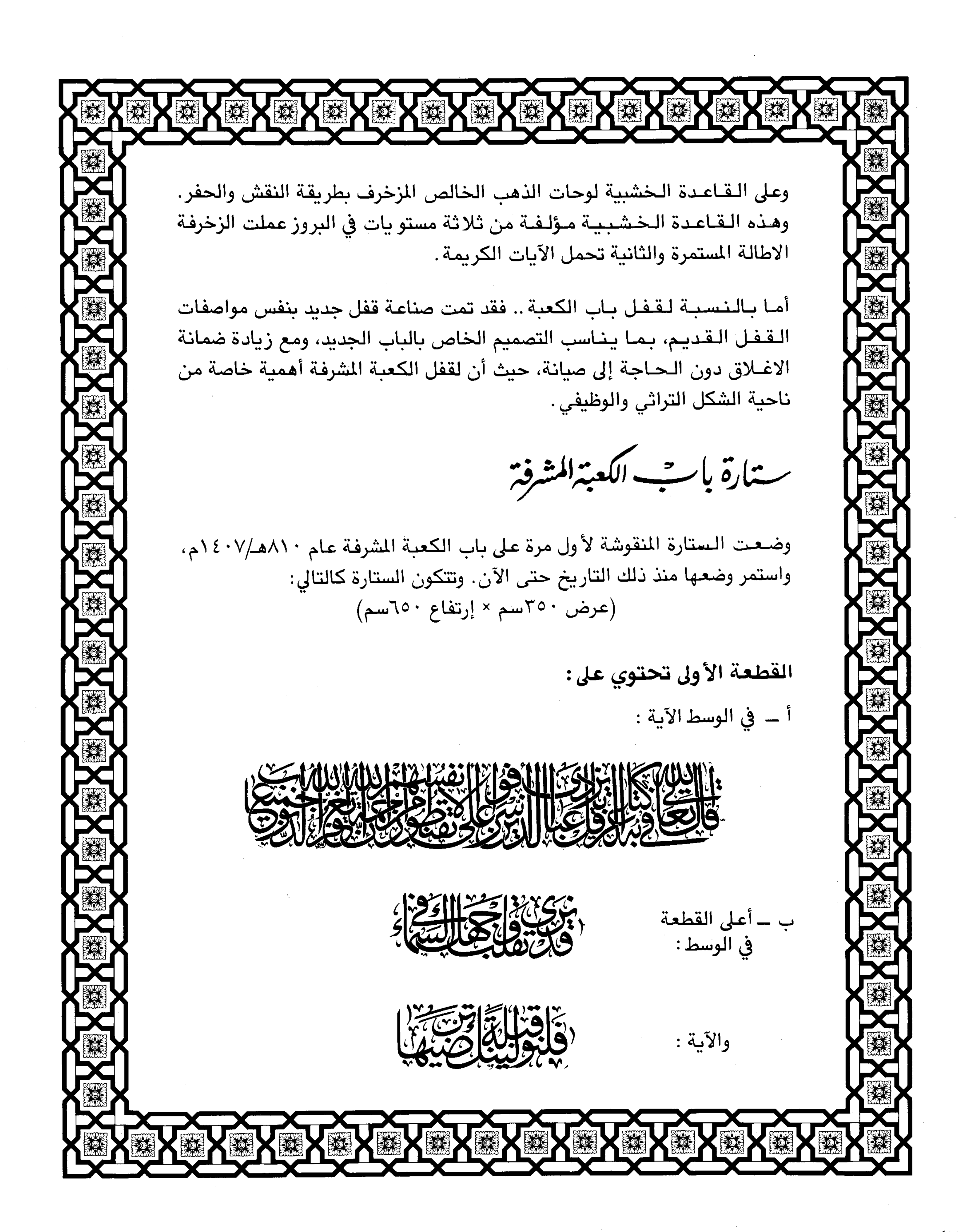
أما الحشوتان تحت القفل، ففي وسطهما كتبت سورة الفاتحة على شكل قرصين بارزين.

أما الجوانب، فقد صممت بطريقة فنية ومثبتة حسب التصميم الزخرفي، بعد مراعاة اللوحات الدائرية البارزة، التي تحمل اسماء الله الحسنى، وعددها خمس عشرة لوحة.

فوق الباب : ياواسع - يامانع - يانافع .

الجانب الأيمن : ياعالم - ياعليم - ياحليم - ياعظيم ياحكيم - يارحيم .

الجانب الأيسر: ياغني - يامغني - ياحميد - يامجيد - ياسبحان - يامستعان.



وعلى القاعدة الخشبية لوحات الذهب الخالص المزخرف بطريقة النقش والحفر. وهذه القاعدة الخشبية مؤلفة من ثلاثة مستو يات في البروز عملت الزخرفة الاطالة المستمرة والثانية تحمل الآيات الكريمة.

أما بالنسبة لقفل باب الكعبة .. فقد تمت صناعة قفل جديد بنفس مواصفات القفل القديم، بما يناسب التصميم الخاص بالباب الجديد، ومع زيادة ضمانة الاغلاق دون الحاجة إلى صيانة، حيث أن لقفل الكعبة المشرفة أهمية خاصة من ناحية الشكل التراثي والوظيفي.

ستارة باب الكعبة المشرفة

وضعت الستارة المنقوشة لأول مرة على باب الكعبة المشرفة عام ٨١٠هـ/١٤٠٧م، واستمر وضعها منذ ذلك التاريخ حتى الآن. وتتكون الستارة كالتالي:

(عرض ٣٥٠سم × إرتفاع ٦٥٠سم)

القطعة الأولى تحتوي على:

أ ـ في الوسط الآية:

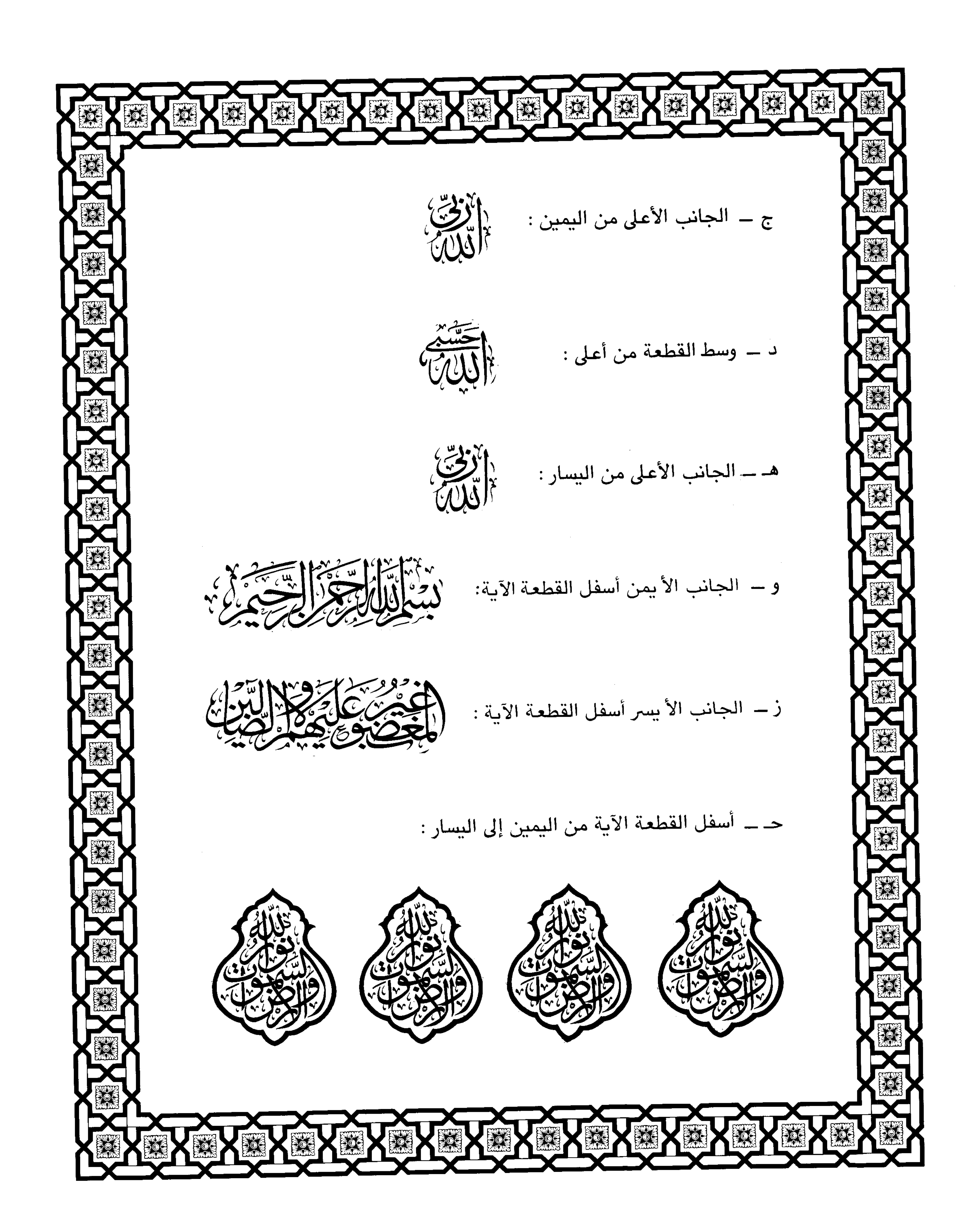
قال تعالى في كتابه العزيز قل يا عبادي الذين أسرفوا على أنفسهم لا تقنطوا من رحمة الله إن الله يغفر الذنوب جميعا

ب ـ أعلى القطعة في الوسط:

قد نرى تقلب وجهك في السماء

والآية:

فلنولينك قبلة ترضاها



ج ـ الجانب الأعلى من اليمين :

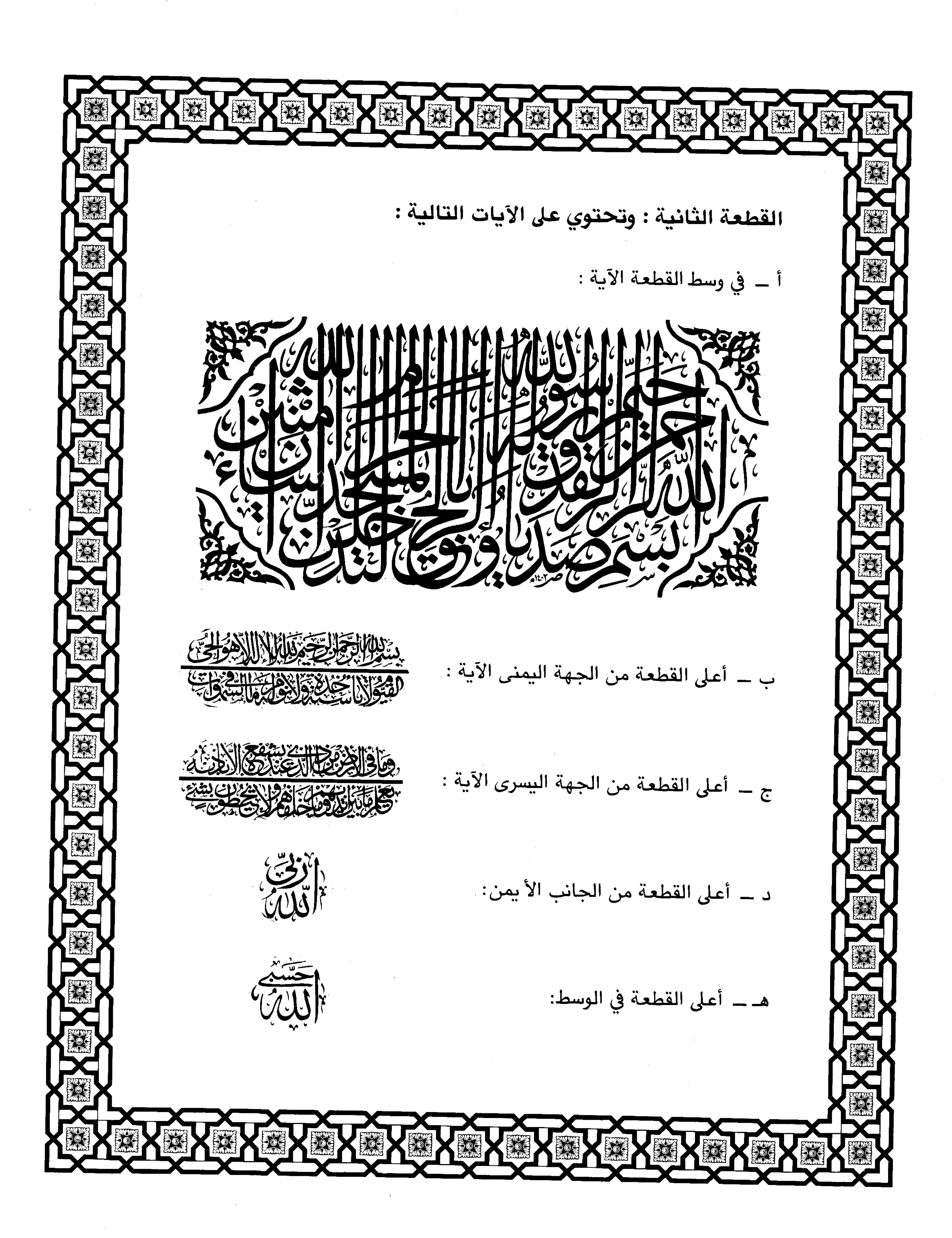
د ـ وسط القطعة من أعلى :

هـ ـ الجانب الأعلى من اليسار :

و ـ الجانب الأيمن أسفل القطعة الآية:

ز ـ الجانب الأيسر أسفل القطعة الآية :

حـ ـ أسفل القطعة الآية من اليمين إلى اليسار :



القطعة الثانية : وتحتوي على الآيات التالية :

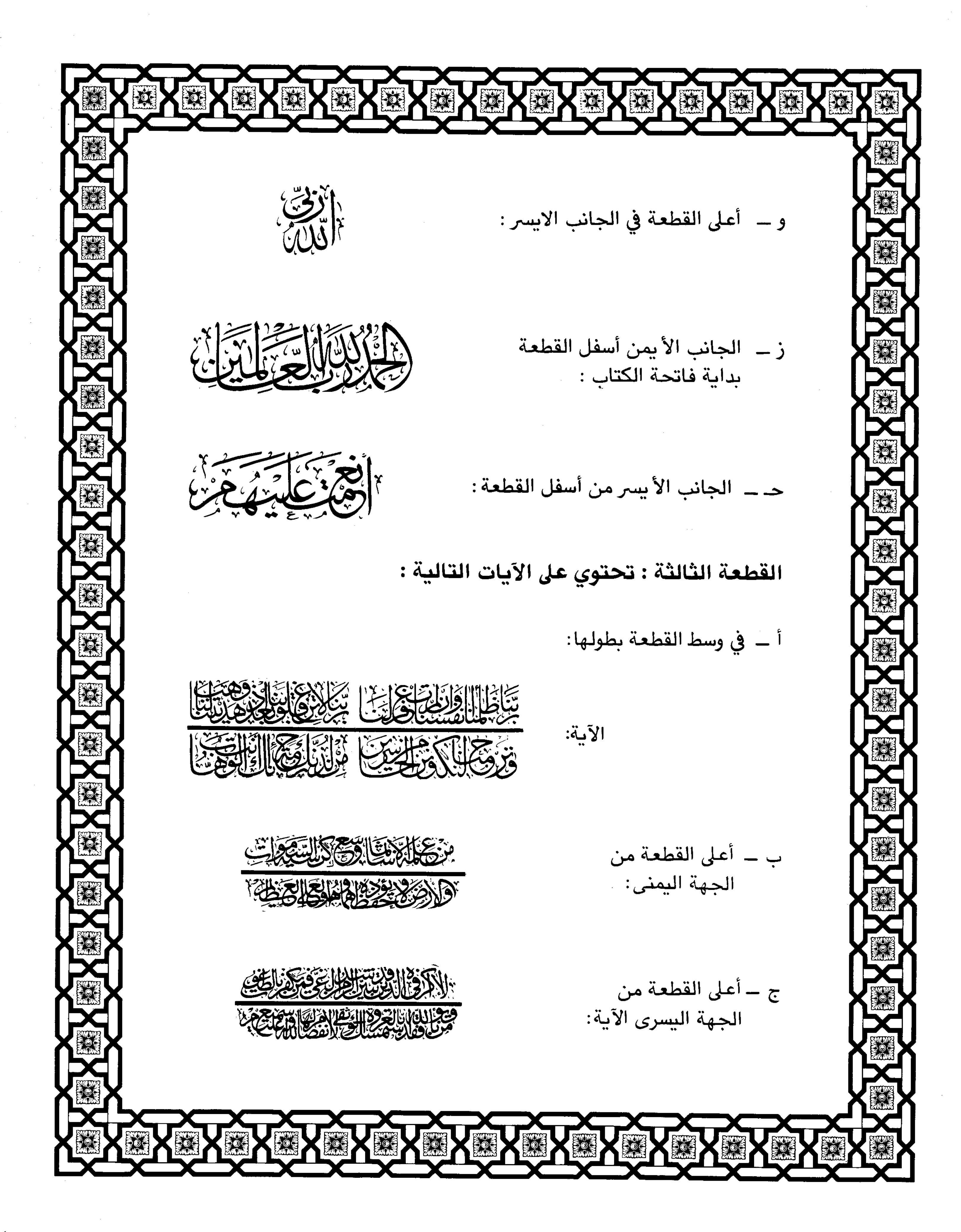
أ ــ في وسط القطعة الآية :

ب ــ أعلى القطعة من الجهة اليمنى الآية :

ج ــ أعلى القطعة من الجهة اليسرى الآية :

د ــ أعلى القطعة من الجانب الأيمن:

هـ ــ أعلى القطعة في الوسط:



و ـ أعلى القطعة في الجانب الايسر :

ز ـ الجانب الأيمن أسفل القطعة
بداية فاتحة الكتاب :

حـ ـ الجانب الأيسر من أسفل القطعة :

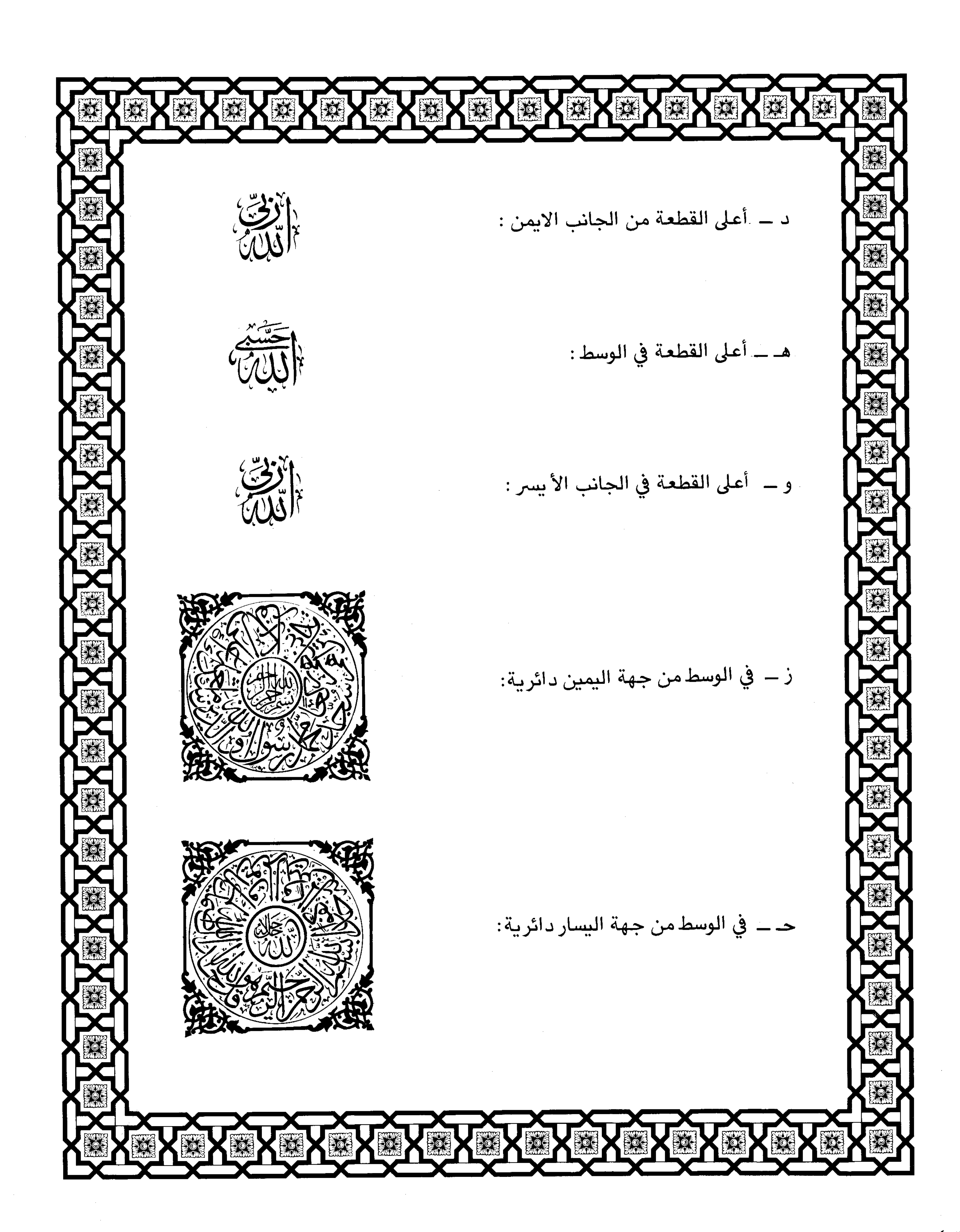
القطعة الثالثة : تحتوي على الآيات التالية :

أ ـ في وسط القطعة بطولها:

الآية:

ب ـ أعلى القطعة من
الجهة اليمنى:

ج ـ أعلى القطعة من
الجهة اليسرى الآية:



د ـ أعلى القطعة من الجانب الايمن :

هـ ـ أعلى القطعة في الوسط :

و ـ أعلى القطعة في الجانب الأيسر :

ز ـ في الوسط من جهة اليمين دائرية:

حـ ـ في الوسط من جهة اليسار دائرية:



ط ـ في الجانب الأيمن:

ى ـ في الجانب الأيسر:

القطعة الرابعة : تحتوي على الآيات التالية :

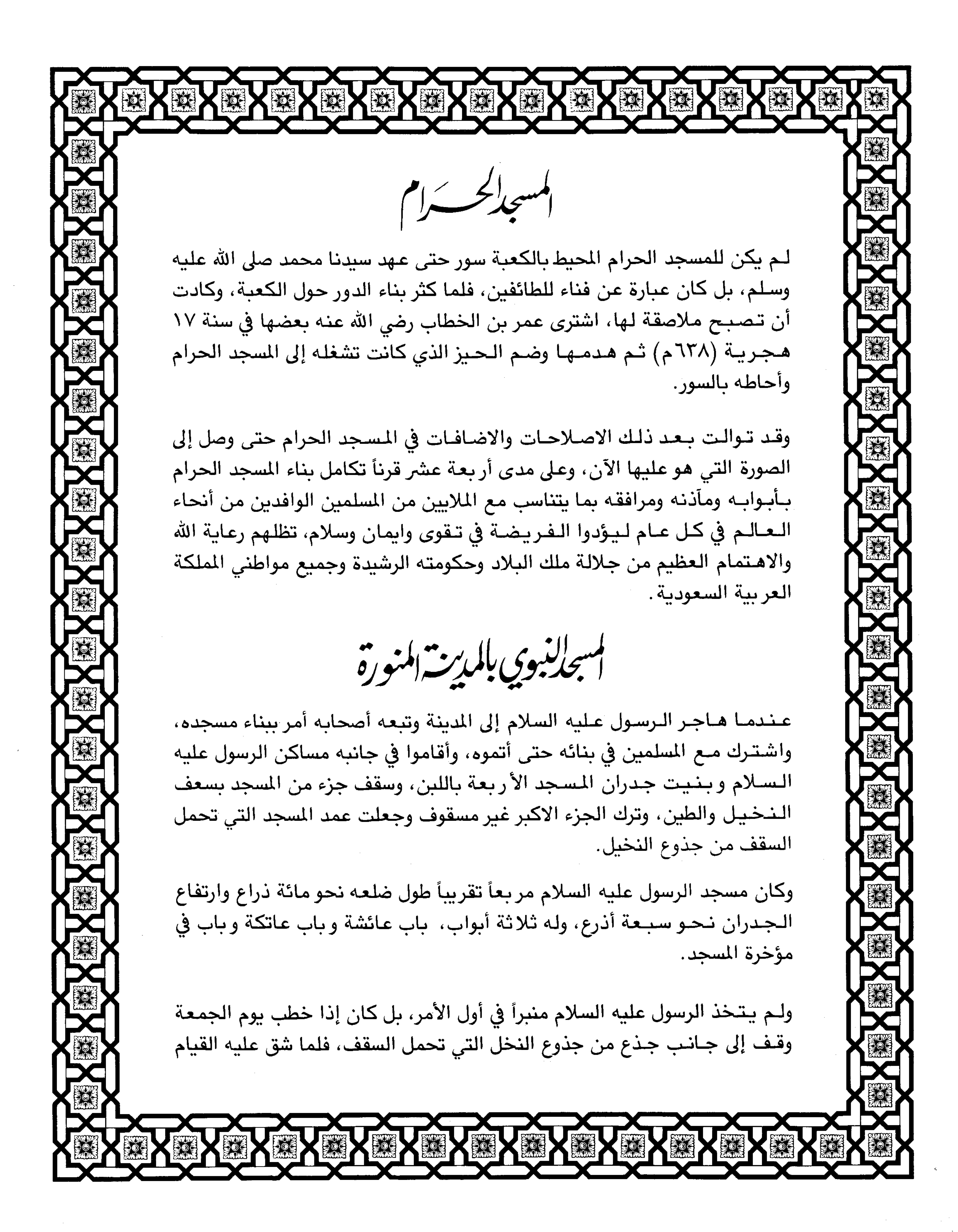
أ ـ من جهة اليمين الى اليسار :

ب ـ

ج ـ في أدنى القطعة من اليمين إلى اليسار:

د ـ الركن الأسفل من اليمين:

الركن الأسفل من اليسار:



المسجد الحرام

لم يكن للمسجد الحرام المحيط بالكعبة سور حتى عهد سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، بل كان عبارة عن فناء للطائفين، فلما كثر بناء الدور حول الكعبة، وكادت أن تصبح ملاصقة لها، اشترى عمر بن الخطاب رضي الله عنه بعضها في سنة ١٧ هجرية (٦٣٨م) ثم هدمها وضم الحيز الذي كانت تشغله إلى المسجد الحرام وأحاطه بالسور.

وقد توالت بعد ذلك الاصلاحات والاضافات في المسجد الحرام حتى وصل إلى الصورة التي هو عليها الآن، وعلى مدى أربعة عشر قرناً تكامل بناء المسجد الحرام بأبوابه ومآذنه ومرافقه بما يتناسب مع الملايين من المسلمين الوافدين من أنحاء العالم في كل عام ليؤدوا الفريضة في تقوى وايمان وسلام، تظلهم رعاية الله والاهتمام العظيم من جلالة ملك البلاد وحكومته الرشيدة وجميع مواطني المملكة العربية السعودية.

المسجد النبوي بالمدينة المنورة

عندما هاجر الرسول عليه السلام إلى المدينة وتبعه أصحابه أمر ببناء مسجده، واشترك مع المسلمين في بنائه حتى أتموه، وأقاموا في جانبه مساكن الرسول عليه السلام وبنيت جدران المسجد الأربعة باللبن، وسقف جزء من المسجد بسعف النخيل والطين، وترك الجزء الاكبر غير مسقوف وجعلت عمد المسجد التي تحمل السقف من جذوع النخيل.

وكان مسجد الرسول عليه السلام مربعاً تقريباً طول ضلعه نحو مائة ذراع وارتفاع الجدران نحو سبعة أذرع، وله ثلاثة أبواب، باب عائشة وباب عاتكة وباب في مؤخرة المسجد.

ولم يتخذ الرسول عليه السلام منبراً في أول الأمر، بل كان إذا خطب يوم الجمعة وقف إلى جانب جذع من جذوع النخل التي تحمل السقف، فلما شق عليه القيام



شاور أصحابه في أن يتخذ منبراً فوافقوه على ذلك، وأقيم المنبر من شجر الاثل متكوناً من درجتين ومقعد.

وكان هناك فريق من فقراء المسلمين ليس لهم منازل ولا عشائر يعرفون بأهل «الصفة» وقد أذن لهم الرسول عليه السلام بأن يناموا في المسجد، وكان يدعوهم اليه ليلا فيتعشى مع طائفة منهم و يفرق البعض الآخر على أصحابه.

وعندما تولى أبو بكر رضي الله عنه أمر خلافة المسلمين، لم يزد في المسجد شيئاً وتركه على حاله كما كان أيام الرسول عليه السلام أما عمر رضي الله عنه فقد جدد بناءه واتخذ له عمداً من الخشب وأنشأ له ستة أبواب. ولما تولى عثمان رضي الله عنه الخلافة زاد في مساحته فأصبح طوله ١٦٠ ذراعا وعرضه ١٥٠ ذراعا وبنى جدرانه بالحجارة المنحوتة واتخذ له عمداً من هذه الحجارة وجعل سقفه من خشب الساج و بقيت له ستة أبواب كما كانت في أيام عمر بن الخطاب رضي الله عنه ولما تولى الوليد بن عبد الملك الخلافة بعث إلى عمر بن عبد العزيز واليه بالمدينة يأمره بتجديد عمارة مسجد الرسول وإدخال مساكن أمهات المؤمنين فيه ومن بينها حجرة السيدة عائشة وهي التي دفن فيها الرسول صلى الله عليه وسلم وصاحباه أبو بكر وعمر رضي الله عنهما، كما طلب اليه أن يشترى الدور حول المسجد ليتسع المسجد فيصبح طوله مائتي ذراع في مثلها وأمده بالعمال والبنائين من الشام.

ولقد لقي الحرم النبوي الرعاية الكريمة في كل العصور، وأصبح النمو العمراني في المدينة المنورة مرتبطاً ارتباطاً وثيقاً بالحرم النبوي، ولعل أعظم الاصلاحات التي تمت كانت في عهد الأسرة السعودية التي يدعو لها كل حاج، وكل زائر للمدينة لعنايتها الفائقة بخدمة هذه الأماكن الطاهرة ومداومة صيانتها والانفاق على ما تحتاجه دون حدود.



ازدهار الحضارة الإسلامية وانتشارها

الدّين الإسلامي واللغة العربيّة

إن المدى الحضاري الذي وصل إليه المسلمون في شتى المجالات، كنظام الحكم والجيش والمال والقضاء ثم العلوم بمختلف موادها وكذلك الصناعات المتعددة وفنون العمارة وما إلى ذلك، جعلهم يصلوا إلى أرقى مستوى عرفته البشرية في المجالات الحضارية وأن علومهم ومعارفهم استمرت عدة قرون ينهل من معينها طلاب الجامعات في الأقطار الاسلامية والقارة الأوربية. وأنهم وصلوا إلى هذا المستوى في الوقت الذي كانت فيه أوربا تتخبط في دياجير الظلم والضلال والجهل والفقر والمرض.

ولعل من أبرز الدعامات وأقواها التي قامت عليها الحضارة الاسلامية وانتشرت دعامتان هما: الدين الاسلامي واللغة العربية.

أما الدين الاسلامي: فقد شع نوره في الجزيرة العربية وعم أرجاءها كلها. ثم حمل لواء ذلك الدين الحنيف قادة الفتح الاسلامي ومجاهدوه بعزم وقوة وايمان لا يتزعزع حتى أنه لم تمض فترة وجيزة لا تتجاوز القرن من الزمان إلا وعمت تعاليم هذا الدين القويم مساحة واسعة جداً من الكرة الأرضية من الصين شرقاً إلى المحيط الأطلسي غرباً ومن شمال البحر الأسود وسهول سيبيريا شمالا إلى المحيط الهندي جنوباً.. وكيف لا تعم هذه التعاليم السمحة تلك المساحة الشاسعة والدين الاسلامي هو دين المساواة والرحمة والتسامح والانسانية ودين العمل إذ «**لا فضل فيه لعربي على عجمي إلا بالتقوى، والناس سواسية كأسنان المشط والراحمون يرحمهم الرحمن، إرحموا من في الأرض، يرحمكم من في السماء، وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون. واطلبوا العلم من المهد إلى اللحد. وهل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون؟..**» هذه الأمور كلها وغيرها مما لا يمكن حصره، دخلت قلوب الشعوب التي فتحها المسلمون فاعتنقوا الدين الاسلامي عن رغبة لا عن رهبة لأنه أزال عنهم كابوس الظلم الذي كانوا يئنون تحته وساوى بين غنيهم وفقيرهم وترك لهم



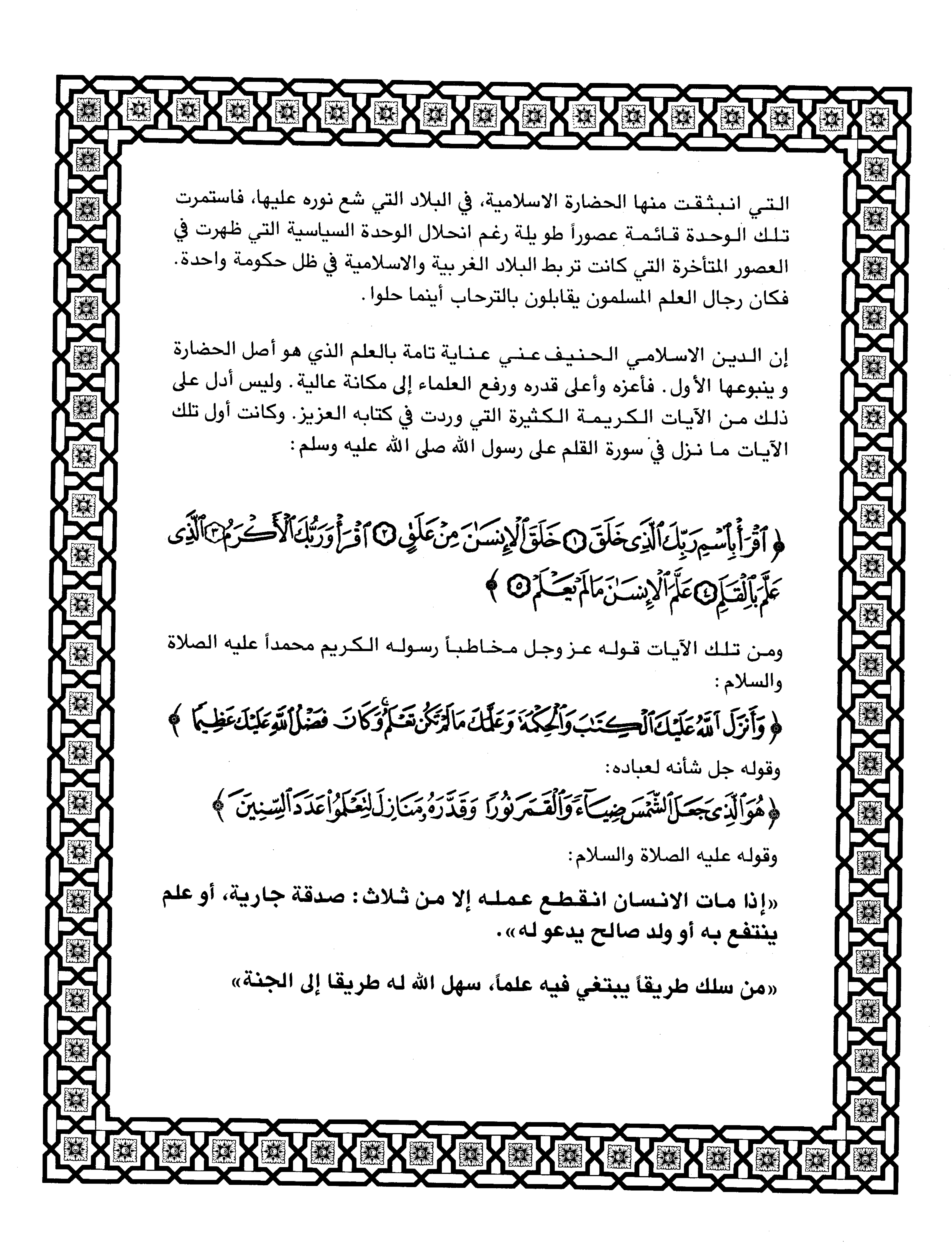
حرية العمل في المجال الذي يريدونه، وأبقاهم في ديارهم آمنين مطمئنين.

وخسر الذين قالوا إن الاسلام فرض بحد السيف على الشعوب المغلوبة ولكن اعتناق تلك الشعوب للدين الاسلامي كان عن رغبة صادقة حتى ظهر من بين تلك الشعوب أئمة في العلوم الدينية وغيرها.

إن هذا الدين الحنيف انتشر مع حاملي لوائه من قادة ومجاهدين لم يكونوا كباقي الأقوام التي خرجت من آسيا متجهة نحو الغرب، تلك الأقوام البربرية التي كانت لا تبقي ولا تذر من معالم مدنية كما عمل المغول والتتار والقبائل الجرمانية وغيرها. ولكن جاء حملة لواء الاسلام بذلك الدين الحنيف، جاءوا بالعلم والمعرفة والنور والهداية. وجاءوا بلغة القرآن الكريم اللغة العربية الأصيلة. جاءوا بالعدل والانصاف وبالرحمة والاطمئنان فدخل الناس في دين الله أفواجاً وأصبح الغالب والمغلوب بفضل الله إخواناً. وبهذا شكلت الديانة الاسلامية رباطاً قوياً بين الفاتحين وأهل البلاد المفتوحة وجعلتهم وحدة متينة مترابطة. لأن الاسلام لم يكن عقيدة واسلوباً للعبادة فحسب بل كان أيضاً تخطيطاً للأمة والمجتمع ومنهاجاً للفكر والسلوك ودستوراً للانسانية في أسمى صورها. وفي هذا المجال يقول أحد الكتاب الأوربيين: «تقوم قوة الاسلام في امتلاء شخصيته واكتمالها. تلك الشخصية التي يستطيع الاسلام أن ينميها، فالمسلم يتصف بالطمأنينة والكرامة والاتزان.. وهي صفات لم تكن لتتطور وتنمو إلا في إطار صورة ثابتة للعالم المثالي والجماعة الانسانية المثالية».

و يقول المستشرق «كو يلر يونج»:
لقد وجه الدين الاسلامي الحنيف تلك الحركة الفكرية والحضارية الكبرى وأظلها بظله وطبعها بطابعه. إنه ليس هناك ثمة ميدان من ميادين الخبرة الانسانية لم يضرب فيها الاسلام بسهم ولم يزد ثروة التقاليد الغربية فيها غنى: فالدراسات النظرية والعملية والمواد الغذائية والعقاقير الطبية والأسلحة والفنون والنشاط التجاري والبحري... كل ذلك مدين للاسلام وحضارته المتجانسة.

لقد استطاع الاسلام بوصفه رابطة قوية أن يحافظ على أواصر الوحدة العقلية



التي انبثقت منها الحضارة الاسلامية، في البلاد التي شع نوره عليها، فاستمرت تلك الوحدة قائمة عصوراً طويلة رغم انحلال الوحدة السياسية التي ظهرت في العصور المتأخرة التي كانت تربط البلاد الغربية والاسلامية في ظل حكومة واحدة. فكان رجال العلم المسلمون يقابلون بالترحاب أينما حلوا.

إن الدين الاسلامي الحنيف عني عناية تامة بالعلم الذي هو أصل الحضارة و ينبوعها الأول. فأعزه وأعلى قدره ورفع العلماء إلى مكانة عالية. وليس أدل على ذلك من الآيات الكريمة الكثيرة التي وردت في كتابه العزيز. وكانت أول تلك الآيات ما نزل في سورة القلم على رسول الله صلى الله عليه وسلم:

﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ ۝١ خَلَقَ الْإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ ۝٢ اقْرَأْ وَرَبُّكَ الْأَكْرَمُ ۝٣ الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ ۝٤ عَلَّمَ الْإِنسَانَ مَا لَمْ يَعْلَمْ ۝٥ ﴾

ومن تلك الآيات قوله عز وجل مخاطباً رسوله الكريم محمداً عليه الصلاة والسلام:

﴿ وَأَنزَلَ اللَّهُ عَلَيْكَ الْكِتَابَ وَالْحِكْمَةَ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَمُ ۚ وَكَانَ فَضْلُ اللَّهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا ﴾

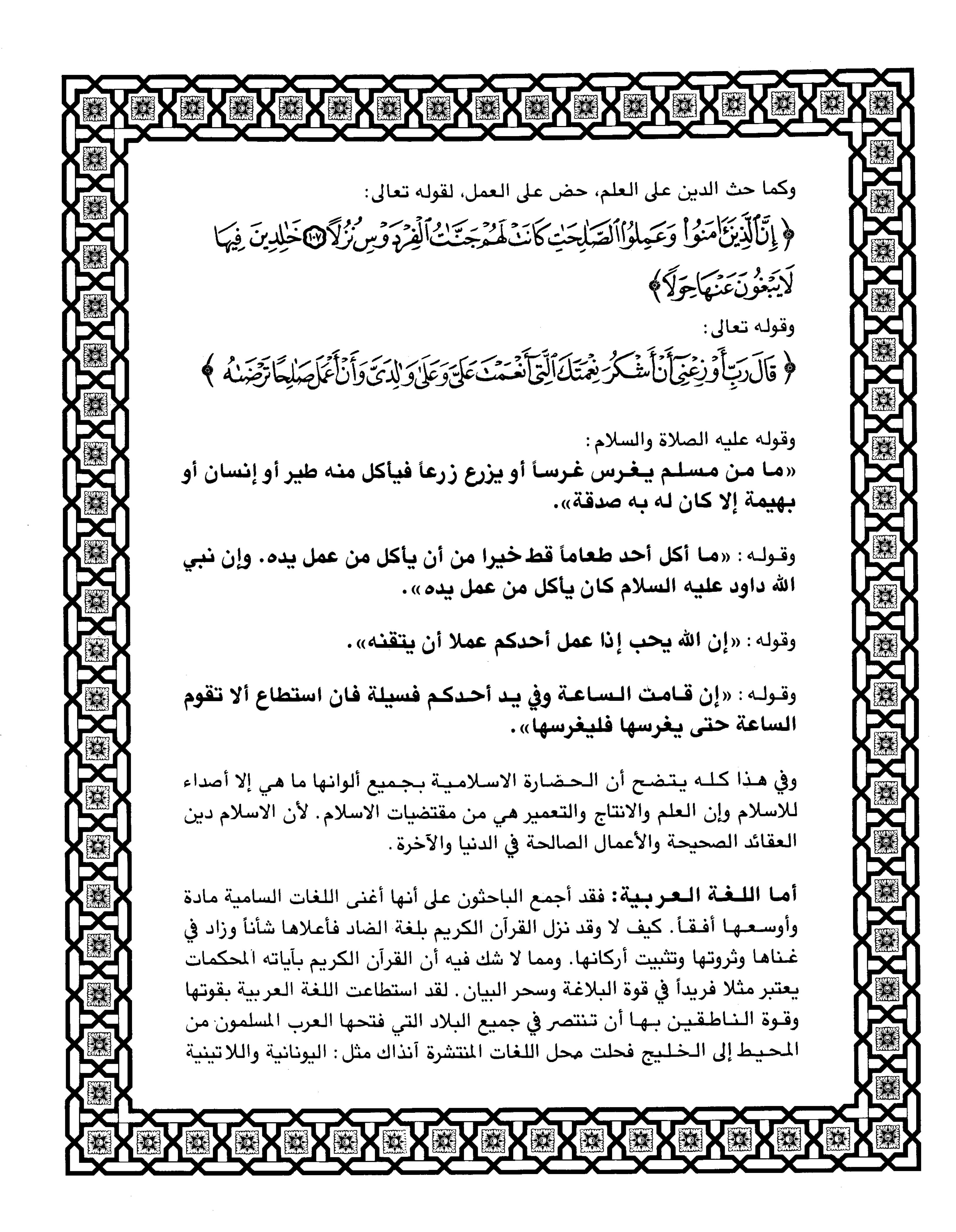
وقوله جل شأنه لعباده:

﴿ هُوَ الَّذِي جَعَلَ الشَّمْسَ ضِيَاءً وَالْقَمَرَ نُورًا وَقَدَّرَهُ مَنَازِلَ لِتَعْلَمُوا عَدَدَ السِّنِينَ ﴾

وقوله عليه الصلاة والسلام:

«إذا مات الانسان انقطع عمله إلا من ثلاث: صدقة جارية، أو علم ينتفع به أو ولد صالح يدعو له».

«من سلك طريقاً يبتغي فيه علماً، سهل الله له طريقا إلى الجنة»



وكما حث الدين على العلم، حض على العمل، لقوله تعالى:

﴿ إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ كَانَتْ لَهُمْ جَنَّاتُ الْفِرْدَوْسِ نُزُلًا ﴿١٠٧﴾ خَالِدِينَ فِيهَا لَا يَبْغُونَ عَنْهَا حِوَلًا ﴾

وقوله تعالى:

﴿ قَالَ رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَىٰ وَالِدَيَّ وَأَنْ أَعْمَلَ صَالِحًا تَرْضَاهُ ﴾

وقوله عليه الصلاة والسلام:

«ما من مسلم يغرس غرساً أو يزرع زرعاً فيأكل منه طير أو إنسان أو بهيمة إلا كان له به صدقة».

وقوله: **«ما أكل أحد طعاماً قط خيرا من أن يأكل من عمل يده. وإن نبي الله داود عليه السلام كان يأكل من عمل يده».**

وقوله: **«إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملا أن يتقنه».**

وقوله: **«إن قامت الساعة وفي يد أحدكم فسيلة فان استطاع ألا تقوم الساعة حتى يغرسها فليغرسها».**

وفي هذا كله يتضح أن الحضارة الاسلامية بجميع ألوانها ما هي إلا أصداء للاسلام وإن العلم والانتاج والتعمير هي من مقتضيات الاسلام. لأن الاسلام دين العقائد الصحيحة والأعمال الصالحة في الدنيا والآخرة.

أما اللغة العربية: فقد أجمع الباحثون على أنها أغنى اللغات السامية مادة وأوسعها أفقاً. كيف لا وقد نزل القرآن الكريم بلغة الضاد فأعلاها شأناً وزاد في غناها وثروتها وتثبيت أركانها. ومما لا شك فيه أن القرآن الكريم بآياته المحكمات يعتبر مثلا فريداً في قوة البلاغة وسحر البيان. لقد استطاعت اللغة العربية بقوتها وقوة الناطقين بها أن تنتصر في جميع البلاد التي فتحها العرب المسلمون من المحيط إلى الخليج فحلت محل اللغات المنتشرة آنذاك مثل: اليونانية واللاتينية

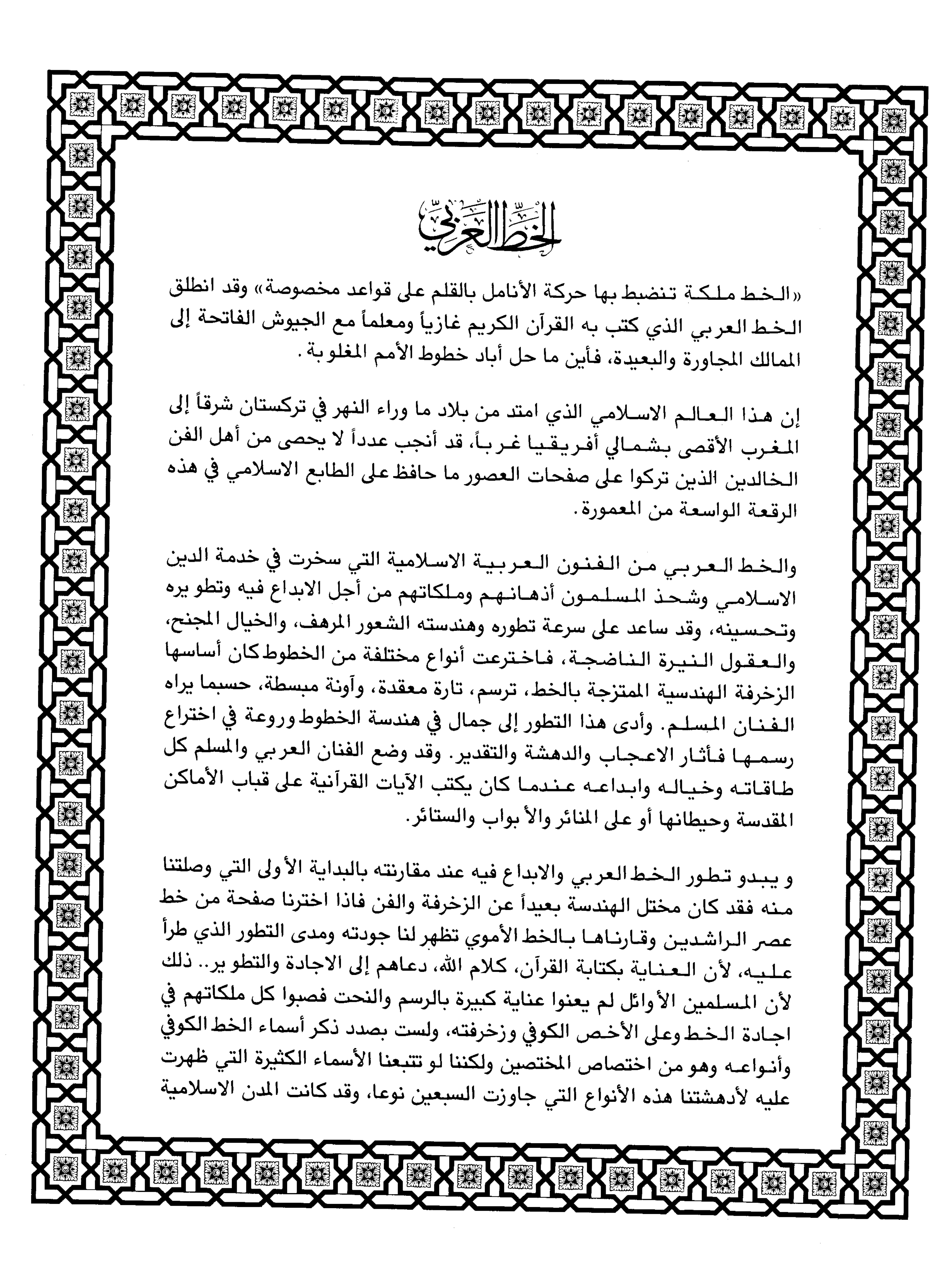


والسريانية والبربرية والقبطية وغيرها. وأما الدول التي اعتنقت الاسلام والتي حافظت على نفسها مثل الفرس والأتراك فقد اتخذوا من اللغة العربية أداة للعلم والأدب. وأخذ الفرس يكتبون لغتهم بالحروف العربية. كما تم تدو ين ما عرفته بلاد فارس من علوم بلغة العرب. أما الترك الذين ضموا فيما بعد الأقطار العربية إلى دولتهم، فقد استخدموا الخط العربي في كتاباتهم وأصبح لا يوجد إنسان تركي على شيء من التعليم إلا و يستطيع قراءة القرآن بسهولة و يسر.

إن اللغة العربية بمفرداتها وأصالتها وغناها واشتقاقاتها وسهولة نحتها ليس بالكثير عليها أن تصبح أداة حضارية عظيمة.

لقد حفظت اللغة العربية تراث الأمم القديمة كاليونان والرومان والفرس وذلك لأن علوم أولئك الأقدمين قد ترجمت إلى اللغة العربية. كما أن اللغة العربية كتب بها منجزات العرب والمسلمين في شتى المجالات. و بالتالي نقلت هذه العلوم من اللغة العربية إلى اللغات الأوربية فكانت هذه بمثابة قاعدة عريضة بنيت عليها الحضارة الأوربية قبيل عصر نهضتها. هذا ولقد عني الكثيرون من علماء الغرب بترجمة الكتب العربية وما احتوته من علوم ومعارف.

ومما لا شك فيه أن حضارة أوربا الحديثة التي بنيت على جذور النهضة الأوربية التي أخذت ملامحها تظهر في القرن الثاني عشر الميلادي والتي أينعت ثمارها في إيطاليا بادىء ذي بدء في القرن الخامس عشر الميلادي، قامت كلها على أساس واضح من الجانب المادي للحضارة الاسلامية في مختلف المجالات.



الخط العربي

«الخط ملكة تنضبط بها حركة الأنامل بالقلم على قواعد مخصوصة» وقد انطلق الخط العربي الذي كتب به القرآن الكريم غازياً ومعلماً مع الجيوش الفاتحة إلى الممالك المجاورة والبعيدة، فأين ما حل أباد خطوط الأمم المغلوبة.

إن هذا العالم الاسلامي الذي امتد من بلاد ما وراء النهر في تركستان شرقاً إلى المغرب الأقصى بشمالي أفريقيا غرباً، قد أنجب عدداً لا يحصى من أهل الفن الخالدين الذين تركوا على صفحات العصور ما حافظ على الطابع الاسلامي في هذه الرقعة الواسعة من المعمورة.

والخط العربي من الفنون العربية الاسلامية التي سخرت في خدمة الدين الاسلامي وشحذ المسلمون أذهانهم وملكاتهم من أجل الابداع فيه وتطويره وتحسينه، وقد ساعد على سرعة تطوره وهندسته الشعور المرهف، والخيال المجنح، والعقول النيرة الناضجة، فاخترعت أنواع مختلفة من الخطوط كان أساسها الزخرفة الهندسية الممتزجة بالخط، ترسم، تارة معقدة، وآونة مبسطة، حسبما يراه الفنان المسلم. وأدى هذا التطور إلى جمال في هندسة الخطوط وروعة في اختراع رسمها فأثار الاعجاب والدهشة والتقدير. وقد وضع الفنان العربي والمسلم كل طاقاته وخياله وابداعه عندما كان يكتب الآيات القرآنية على قباب الأماكن المقدسة وحيطانها أو على المنائر والأبواب والستائر.

ويبدو تطور الخط العربي والابداع فيه عند مقارنته بالبداية الأولى التي وصلتنا منه فقد كان مختل الهندسة بعيداً عن الزخرفة والفن فاذا اخترنا صفحة من خط عصر الراشدين وقارناها بالخط الأموي تظهر لنا جودته ومدى التطور الذي طرأ عليه، لأن العناية بكتابة القرآن، كلام الله، دعاهم إلى الاجادة والتطوير.. ذلك لأن المسلمين الأوائل لم يعنوا عناية كبيرة بالرسم والنحت فصبوا كل ملكاتهم في اجادة الخط وعلى الأخص الكوفي وزخرفته، ولست بصدد ذكر أسماء الخط الكوفي وأنواعه وهو من اختصاص المختصين ولكننا لو تتبعنا الأسماء الكثيرة التي ظهرت عليه لأدهشتنا هذه الأنواع التي جاوزت السبعين نوعا، وقد كانت المدن الاسلامية

كالحيرة والكوفة والبصرة وواسط وبغداد والمدينة المنورة ومكة المكرمة وقرطبة والقيروان تتنافس في الابداع كما تنافست الأقطار الاسلامية كالعراق والشام ومصر، وكذلك العصور هي الأخرى تبارت في الابداع وكل هذا دليل على العناية الكبيرة بالخط العربي، فازداد الخط فناً وابداعاً واخراجاً وكان من نتيجة المباراة تطوره السريع وانتقاله من مرحلة إلى أخرى وخاصة مرحلة ما بين ١٥٠ ـ ٢٠٠هـ مرحلة رسم حروفه واستقامة رسمها وتطويرها وأخذ الخط يوماً بعد يوم يتخلص من الزخرفة ويجاري التيار الحضاري بعد أن وصل درجة كبيرة في الزخرفة والتوريق والتزويق، وأخذ كثيراً من زخارف الهندسة ومقوسات الرسوم وزواياها ونجومها ورؤوسها، ولم يصل الخط إلى ما وصل إليه إلا بعد مراحل طويلة وجهود مبذولة، تكامل فيها الخط وغدا وحدة فنية رائعة مرتبطة بحاجات العرب الحضارية والفكرية.

تدرّج الخط العربي في التحسين

لم يصل الخط العربي إلى ما هو عليه الآن إلا بعد أن قطع أربع مراحل، فأول مرحلة هي الخط المصري القديم بأنواعه الثلاثة، وهي الهيروغليفي، والهيراطيقي، والديموطبقي. والمرحلة الثانية هي الخط الفينيقي نسبة إلى فينيقيا وهي أرض كنعان، والمرحلة الثالثة هي الخط الآرامي أو المسند (الخط الحميري) نسبة إلى «حمير». والمرحلة الرابعة هي الخط الأنباري والذي يسمى (بالجزم) ـ لأنه جزم أي قطع من المسند ـ أقدم خط في بلاد العرب، حيث كان مستعملا في الأنبار والحيرة، وأن الخط المسند كان مستعملا في بلاد اليمن، والخط الأنباري هذا أطلق عليه (الخط الكوفي) ـ وذلك بعد بناء الكوفة بأمر أمير المؤمنين عمر بن الخطاب رضي الله عنه ـ نسبة إليها.

وقد نزح إلى الكوفة بعد بنائها من بقي من أهل الحيرة والأنبار، لحلولها محل مدينتهم، ونزلت فيها أيضاً قبائل من اليمن في جانبها الشرقي، وكانوا يعرفون الكتابة بالخط المسند، فانتشر الخط في أهلها وبرعوا فيه وجودوه واخترعوا فيه



حلية وزخرفة، تشبه الزخرفة التي استعملها السريانيون في خطهم المعروف «بالسطرنجيلي»، وإن لم تكن مثلها بالضبط.

وقد وصل الخط الكوفي إلى الحجاز على شكلين، التقوير والبسط فالخط المقور يسمى «باللين وبالنسخي»، وهو ما كانت عراقاته منخسفة إلى أسفل كقاف الثلث، وهو الذي كثر استعماله وعم تداوله في الرقاع والمراسلات والكتابات المعتادة، والخط المبسوط هو ما يسمى (باليابس) ما كانت عراقاته مبسوطة كالنون الطويلة، ولا يستعمل عادة إلا في النقش على المحاريب وأبواب المساجد والمعابد وجدران المباني الكبيرة وفي كتابة المصاحف الكبيرة، وما يقصد به الزينة والزخرفة.

وهذا التقسيم بالنسبة لكتابة بعض الحروف على شكل مخصوص كما مثلنا بالقاف والنون الطويلة، وإلا فالخط الكوفي جملة أنواع كما هو معروف وكان كتاب رسول الله صلى الله عليه وسلم يكتبون بالخط المقور (النسخي)، و بهذا الخط كتب زيد بن ثابت رضي الله عنه صحف القرآن في خلافة أبي بكر بأمره و باشارة عمر رضي الله تعالى عنهما، حينما اشتد القتل في القراء باليمامةو وكذلك كانوا يكتبون بخط الجزم القرآن وكل ما يطلب تجو يده وتحسينه، أما الرسائل ونحوها من الكتابة العادية فكانوا يكتبونها بنوع آخر. بين خط القرآن وخط الرسائل، ولما جمع القرآن بالمدينة وأرسلت المصاحف إلى مكة وإلى الشام وإلى اليمن وإلى البصرة والكوفة وغيرها، تسارع الناس إلى نسخها، وتنافسوا في كتابتها، وتفننوا في أوضاعها، وأبدعوا في إجادة تنميقها، حتى اتخذ نساخ كل جهة وصقع لهم طريقة خاصة تميزت باسم خاص.

فمن ذلك الخط المدني (و يسمى بالمحقق و بالوراقي)، والخط المكي، والبصري، والكوفي، والأصفهاني، والعراقي (وهي ثلاثة أنواع هي المدور والمثلث والتئم). ومعنى التئم في الأصل المولود مع آخر في بطن واحد، و يمكن أن تشبه التئم بخط التعليق المعلوم في زماننا هذا، وهو ما كان بين المثلث والنسخ، وخط المشق والتجاو يد والمصنوع والمائل والراصف والسلواطى، والسحلى، والقيراموز وهو الذي تولد منه الخط الفارسي.

ثم لما جاء زمن بني أمية اشتغل كثير من الناس بالعربية، وفي عهدهم أخذ الخط



يسمو و يرتقي، و يتحسن أكثر مما قبل، وفي أواخر أيامهم اشتهر بحسن الخط رجل يقال له (قطبة) المحرر، وهو الذي بدأ في تحويل الخط العربي من الشكل الكوفي إلى ما يقارب الشكل الذي هو عليه الآن، وكان المذكور أكتب أهل زمانه.

وهو الذي اخترع القلم الطومار والقلم الجليل وهو ما نسميه الآن بالخط (الجلى) أى الكبير الواضح.

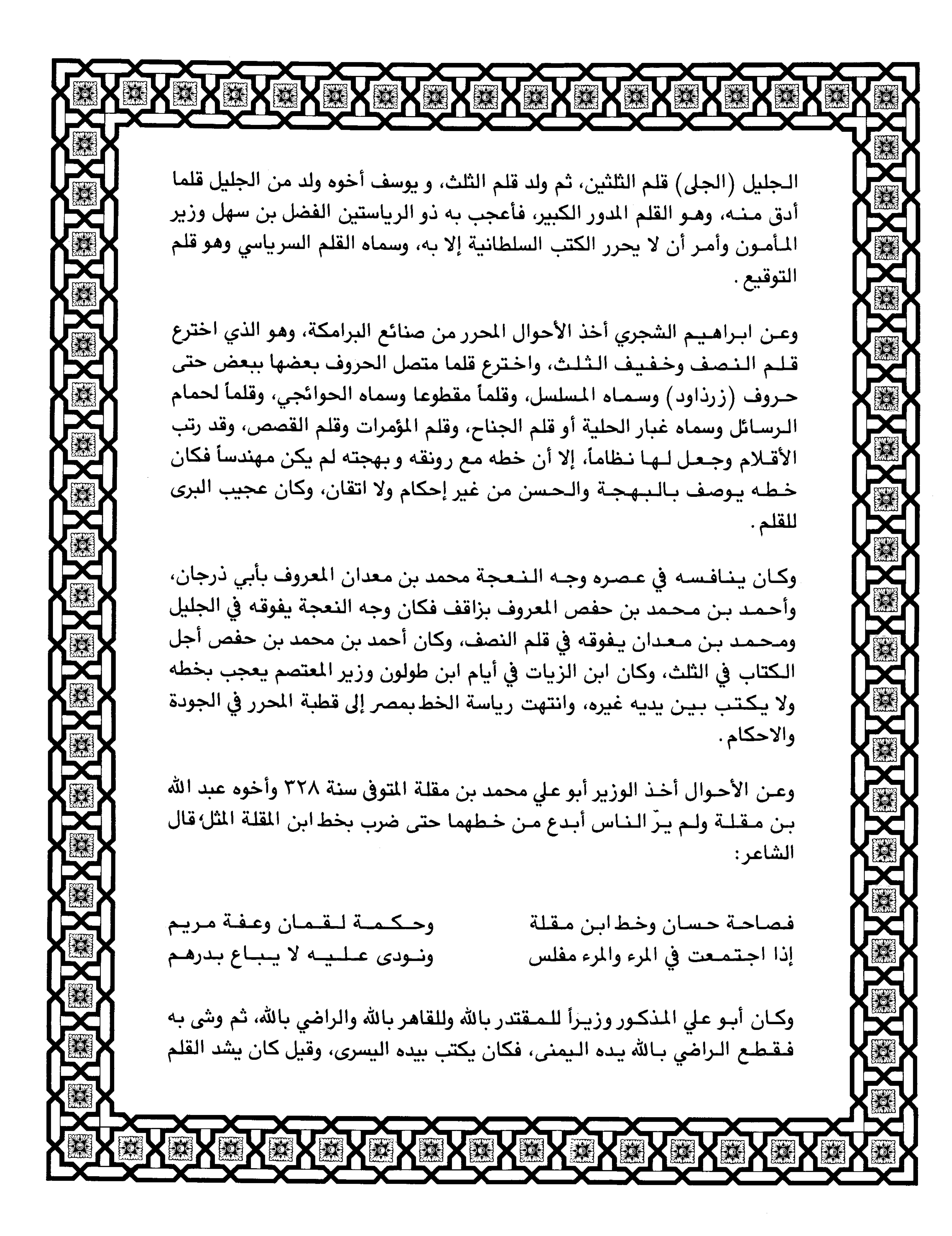
واشتهر خالد بن الهياج بكتابة المصاحف، وهو أول من أجاد كتابتها، وكان منقطعا للكتابة للوليد بن عبد الملك، يكتب له المصاحف وأخبار العرب وأشعارهم وهو الذي كتب بالذهب على محراب مسجد النبي عليه السلام في المدينة المنورة سورة الشمس وضحاها وما بعدها من السور إلى آخر القرآن الكريم.

واشتهر بعده باجادة كتابة المصاحف مالك بن دينار، من كبار الزاهدين المتوفى سنة ١٣١هـ ولم تكن له حرفة يعيش بها غير كتابة المصاحف.

واشتهر بعده في زمن الرشيد خشنام البصري ومهدي الكوفي، وفي زمن المعتصم أبو حدى الكوفي، واشتهر بعدهم جماعة في عصر ابن النديم صاحب كتاب الفهرست وشراشير المصري، وأبو محمد الأصفهاني وأبو جديدة، وأبو عقيل، وأبو الفرج، وابن مجالد، وابن أبي فاطمة، وابن الحضرمي، والمسحور، وابن حسن المليح، وابن أم شيبان.

وفي أوائل الدولة العباسية اشتهر رجلان من أهل الشام بجودة الخط، وإليهما انتهت الرياسة في ذلك العصر، وهما الضحاك بن عجلان، وكان في خلافة السفاح، واسحق بن حماد وكان في خلافة المنصور والمهدي، وفي عهدهما بلغ عدد الأقلام العربية اثني عشر قلماً، كان لكل قلم عمل خاص.

وعن اسحق المذكور أخذ خلف كثير، منهم أبو يوسف المعروف بلقوة الشاعر، وأحمد الكلبي كاتب المأمون، وعبد الله بن شداد، وصالح بن عبد الملك التميمي الخراساني، وسليم خادم جعفر بن يحيى، وثناء جارية ابن فيوما، وابراهيم الشجري، وأخوه يوسف وكانا أخط أهل دهرهما، وابراهيم هو الذي ولد من الخط



الجليل (الجلى) قلم الثلثين، ثم ولد قلم الثلث، و يوسف أخوه ولد من الجليل قلما أدق منه، وهو القلم المدور الكبير، فأعجب به ذو الرياستين الفضل بن سهل وزير المأمون وأمر أن لا يحرر الكتب السلطانية إلا به، وسماه القلم السرياسي وهو قلم التوقيع.

وعن ابراهيم الشجري أخذ الأحوال المحرر من صنائع البرامكة، وهو الذي اخترع قلم النصف وخفيف الثلث، واخترع قلما متصل الحروف بعضها ببعض حتى حروف (زرذاود) وسماه المسلسل، وقلماً مقطوعا وسماه الحوائجي، وقلماً لحمام الرسائل وسماه غبار الحلية أو قلم الجناح، وقلم المؤمرات وقلم القصص، وقد رتب الأقلام وجعل لها نظاماً، إلا أن خطه مع رونقه و بهجته لم يكن مهندساً فكان خطه يوصف بالبهجة والحسن من غير إحكام ولا اتقان، وكان عجيب البرى للقلم.

وكان ينافسه في عصره وجه النعجة محمد بن معدان المعروف بأبي ذرجان، وأحمد بن محمد بن حفص المعروف بزاقف فكان وجه النعجة يفوقه في الجليل ومحمد بن معدان يفوقه في قلم النصف، وكان أحمد بن محمد بن حفص أجل الكتاب في الثلث، وكان ابن الزيات في أيام ابن طولون وزير المعتصم يعجب بخطه ولا يكتب بين يديه غيره، وانتهت رياسة الخط بمصر إلى قطبة المحرر في الجودة والاحكام.

وعن الأحوال أخذ الوزير أبو علي محمد بن مقلة المتوفى سنة ٣٢٨ وأخوه عبد الله بن مقلة ولم يرّ الناس أبدع من خطهما حتى ضرب بخط ابن المقلة المثل، قال الشاعر:

فصاحة حسان وخط ابن مقلة	وحكمة لقمان وعفة مريم
إذا اجتمعت في المرء والمرء مفلس	ونودى عليه لا يباع بدرهم

وكان أبو علي المذكور وزيراً للمقتدر بالله وللقاهر بالله والراضي بالله، ثم وشى به فقطع الراضي بالله يده اليمنى، فكان يكتب بيده اليسرى، وقيل كان يشد القلم



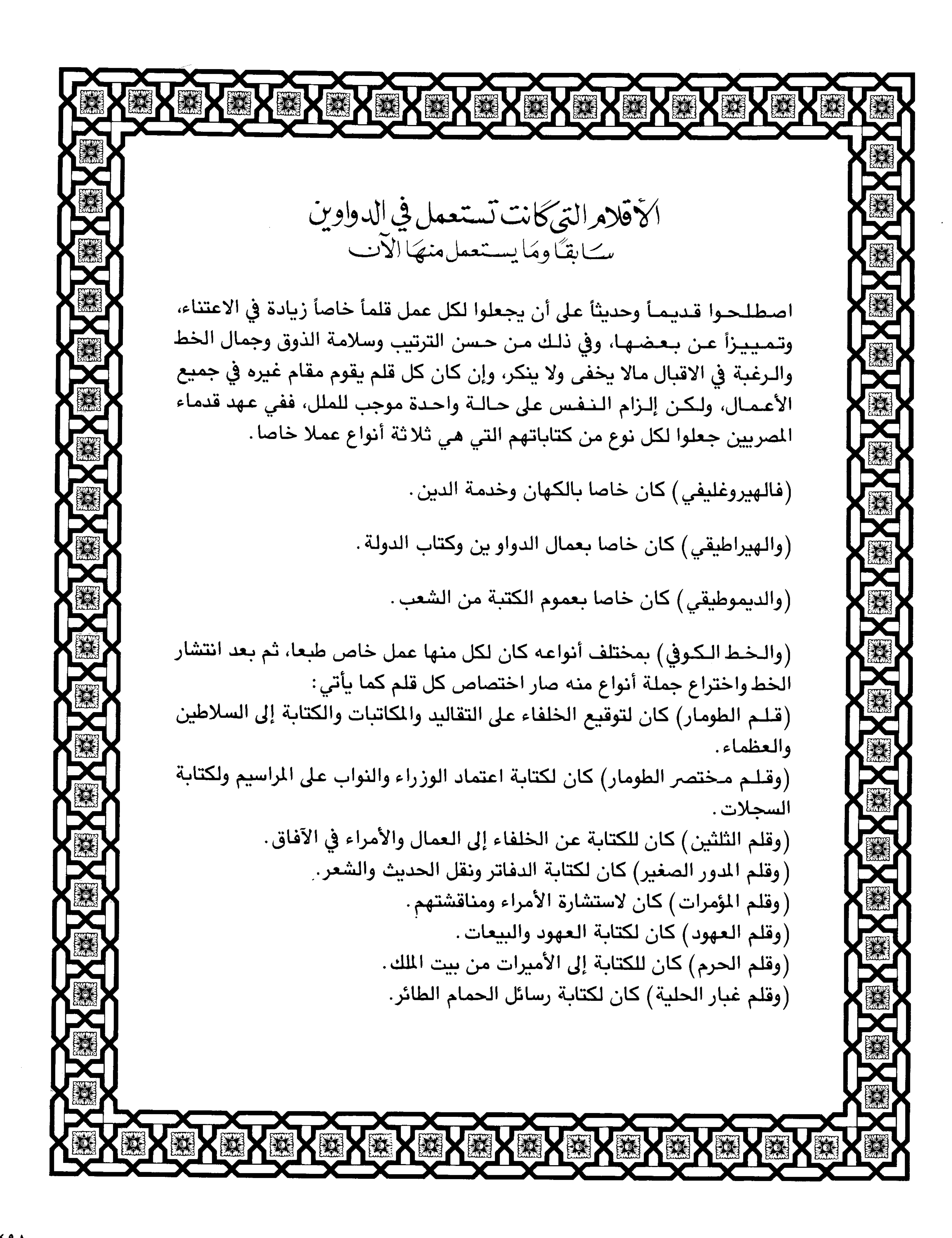
على ساعده وهو مقطوع، ثم قطع لسانه وحبس ومات في الحبس، وهو الذي أتم ما بدأ بـه قـطبـة المحرر من تحو يل الخط عن شكله الكوفي إلى الشكل الذي هو عليه الآن وهـو أول مـن هندس الحروف، وقدر مقاييسها وأبعادها بالنقط وضبطها ضبطا محكما، وعنه انتشر الخط البديع في مشارق الأرض ومغاربها.

وعـن الـوزيـر ابـن مـقـلـة المـذكـور أخذ عـبـد الله بـن محمد أسد بن علي بن سعيد القارىء المتوفى سنة ٤١٠هـ، ومحمد بن السمساني، وعن ابن أسد أخذ أبو الحسن على بـن هـلال البغدادي المعروف بابن البواب المتوفى سنة ٤١٣هـ، وهو الذي أكمل قـواعـد الخط وهندسته واخترع عدة أقلام، وقد بلغ في جودة الخط مبلغاً عظيماً لم يبلغه أحد مثله.

وعن ابن البواب أخذ محمد بن عبد الملك، وأخذت عن محمد بن عبد الملك الشيخة المحدثـة الـكـاتبـة زينب الملقبة بشهدة ابنة الآبري، المتوفاة ببغداد سنة ٥٧٤هـ، وأخذ عنها الخط الجيد والحديث الصحيح خلق كثير من العلماء منهم أمين الدين يـاقـوت المـلـكـي المـتـوفى سـنـة ٦١٨هـ كاتب السلطان ملك شاه، وكان مولعاً بنسخ كـتـاب صـحـاح الـجـوهري، كتب منه نسخاً كثيرة، كل نسخة في مجلد واحد، وكان يبيع النسخة بمائة دينار.

وعـن يـاقـوت المذكور أخذ الـولى العجمي، وعليه كتب العفيف، وعن العفيف أخذ ولـده الـشـيـخ عـمـاد الدين وعنه أخذ الشيخ شمس الدين بن أبي رقية، وعنه أخذ الـشـيـخ شـمـس الـديـن بن علي الزفتاوي المكتب بالفسطاط، وصنف مختصراً في قلم الـثـلـث مع قواعد ضمها إليه في صنعة الكتابة، وعنه أخذ الشيخ أبو العباس أحمد الـقـلـقـشـنـدي صاحب كتاب «صبح الأعشى» والشيخ زين الدين شعبان بن محمد ابـن داود الآثـاري مـحـتـسـب مصر، ونـظـم في صـنـعـة الخط ألفية سماها (العناية الـربـانية في الطريقة الشعبانية) لم يسبق إلى مثلها ثم توجه إلى مكة ثم إلى اليمن والهند ثم عاد إلى مكة وأقام بها واشتغل بالخط حتى برع ونبغ.

وقـد أخـذ الـخـط الـعـربي في التقدم في زمن الدولة الفاطمية التي تبتدىء من نحو سـنـة ٣٥٩هـ إلى سـنـة ٥٦٦هـ حيث كانوا يجملون به قصورهم وعروشهم وأدوات منازلهم وتحفهم مما لا تزال تنطق به آثارهم إلى اليوم.



الأقلام التي كانت تستعمل في الدواوين
سابقاً وما يستعمل منها الآن

اصطلحوا قديماً وحديثاً على أن يجعلوا لكل عمل قلماً خاصاً زيادة في الاعتناء، وتمييزاً عن بعضها، وفي ذلك من حسن الترتيب وسلامة الذوق وجمال الخط والرغبة في الاقبال مالا يخفى ولا ينكر، وإن كان كل قلم يقوم مقام غيره في جميع الأعمال، ولكن إلزام النفس على حالة واحدة موجب للملل، ففي عهد قدماء المصريين جعلوا لكل نوع من كتاباتهم التي هي ثلاثة أنواع عملا خاصا.

(فالهيروغليفي) كان خاصا بالكهان وخدمة الدين.

(والهيراطيقي) كان خاصا بعمال الدواو ين وكتاب الدولة.

(والديموطيقي) كان خاصا بعموم الكتبة من الشعب.

(والخط الكوفي) بمختلف أنواعه كان لكل منها عمل خاص طبعا، ثم بعد انتشار الخط واختراع جملة أنواع منه صار اختصاص كل قلم كما يأتي:
(قلم الطومار) كان لتوقيع الخلفاء على التقاليد والمكاتبات والكتابة إلى السلاطين والعظماء.
(وقلم مختصر الطومار) كان لكتابة اعتماد الوزراء والنواب على المراسيم ولكتابة السجلات.
(وقلم الثلثين) كان للكتابة عن الخلفاء إلى العمال والأمراء في الآفاق.
(وقلم المدور الصغير) كان لكتابة الدفاتر ونقل الحديث والشعر.
(وقلم المؤمرات) كان لاستشارة الأمراء ومناقشتهم.
(وقلم العهود) كان لكتابة العهود والبيعات.
(وقلم الحرم) كان للكتابة إلى الأميرات من بيت الملك.
(وقلم غبار الحلية) كان لكتابة رسائل الحمام الطائر.



الأقلام المستعملة حديثا

وتستعمل غالباً هذه الأقلام على الترتيب الآتي:

(فقلم الثلث) لكتابة أسماء الكتب المؤلفة، وأوائل سور القرآن، وتقسيمات أجزاء الكتب، وكتابة الاكلشيهات للكروت، وما يعلق من الألواح في المنازل، وكتابة اللافتات التي يكتب عليها أسماء أصحاب الحوانيت (الدكاكين) إلى غير ذلك.

(وقلم النسخ) هو لكتابة المصاحف الكريمة، والأحاديث الشريفة، والشهادات، والاجازات، وجميع ما يطبع في المطابع العربية هي بحروف النسخ.

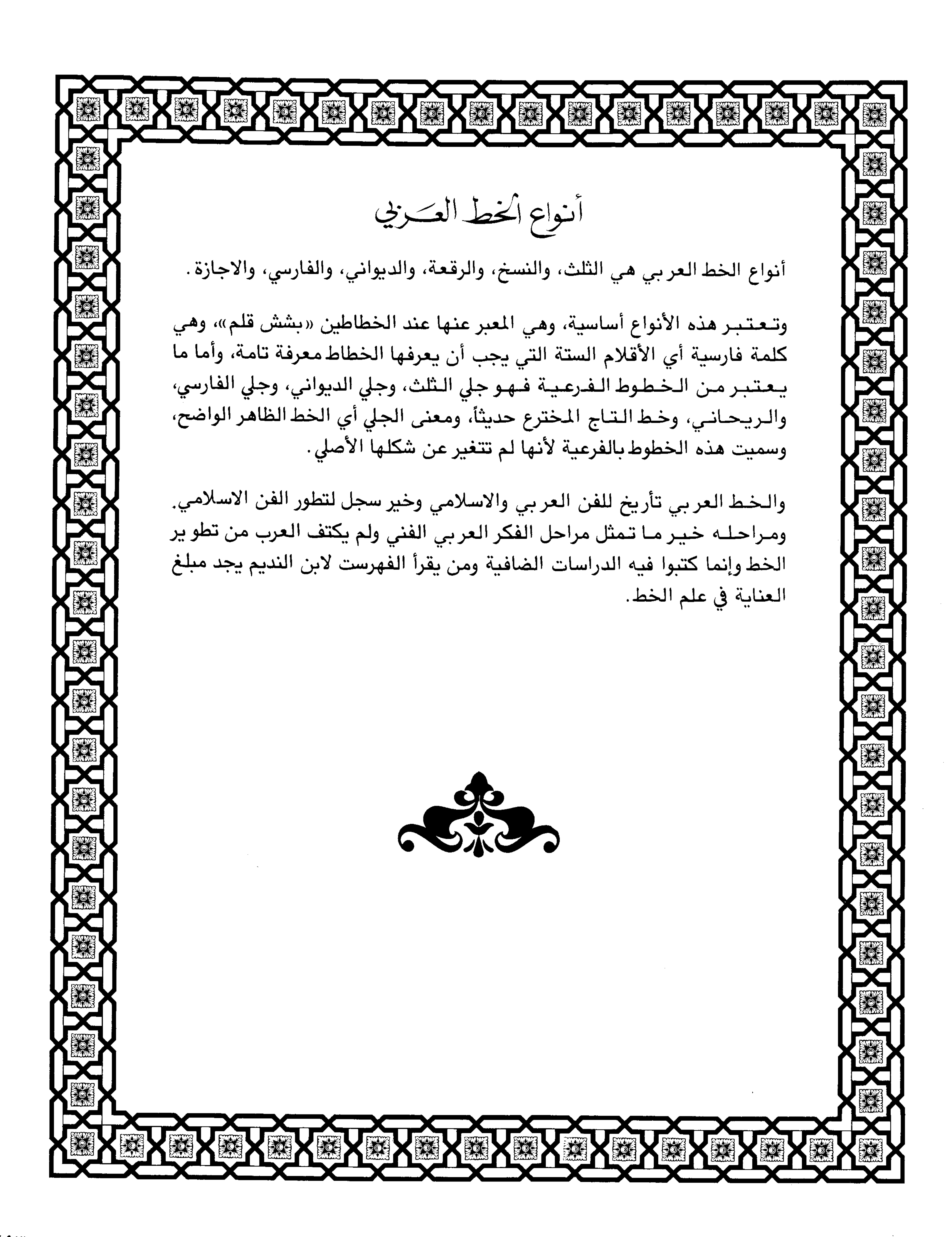
(وقلم الرقعة) عام مستعمل في جميع أنواع دواو ين الحكومات العربية و بين عامة الناس من جميع الطبقات لسهولته.

(والقلم الفارسي) عام يستعمله أهل العجم وفارس وأهل الأفغان وأهل الهند في كتاباتهم، وكذلك يقوم غالباً مقام قلم الثلث لكتابة الاكليشيهات وغيرها.

(والقلم الديواني) خاص بديوان الملوك والسلاطين، وهو لكتابة التعيينات في الوظائف الكبيرة، وتقليد المناصب الرفيعة، واعطاء البراءات والانعام بالنياشين (الأوسمة) وما يصدره الملوك من الأوامر الخاصة وغير ذلك، وأحياناً يكتب به أسماء الكتب والاعلام.

(القلم الكوفي) لم ينتشر كثيراً في الكتابة اليومية ولكنه معروف في الكتابات الزخرفية.

(والقلم المغربي) هو القلم العام الذي لا يستعمل إلا في المغرب الأقصى.

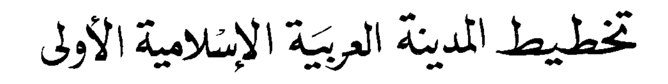


أنواع الخط العربي

أنواع الخط العربي هي الثلث، والنسخ، والرقعة، والديواني، والفارسي، والاجازة.

وتعتبر هذه الأنواع أساسية، وهي المعبر عنها عند الخطاطين «بشش قلم»، وهي كلمة فارسية أي الأقلام الستة التي يجب أن يعرفها الخطاط معرفة تامة، وأما ما يعتبر من الخطوط الفرعية فهو جلي الثلث، وجلي الديواني، وجلي الفارسي، والريحاني، وخط التاج المخترع حديثاً، ومعنى الجلي أي الخط الظاهر الواضح، وسميت هذه الخطوط بالفرعية لأنها لم تتغير عن شكلها الأصلي.

والخط العربي تأريخ للفن العربي والاسلامي وخير سجل لتطور الفن الاسلامي. ومراحله خير ما تمثل مراحل الفكر العربي الفني ولم يكتف العرب من تطوير الخط وإنما كتبوا فيه الدراسات الضافية ومن يقرأ الفهرست لابن النديم يجد مبلغ العناية في علم الخط.

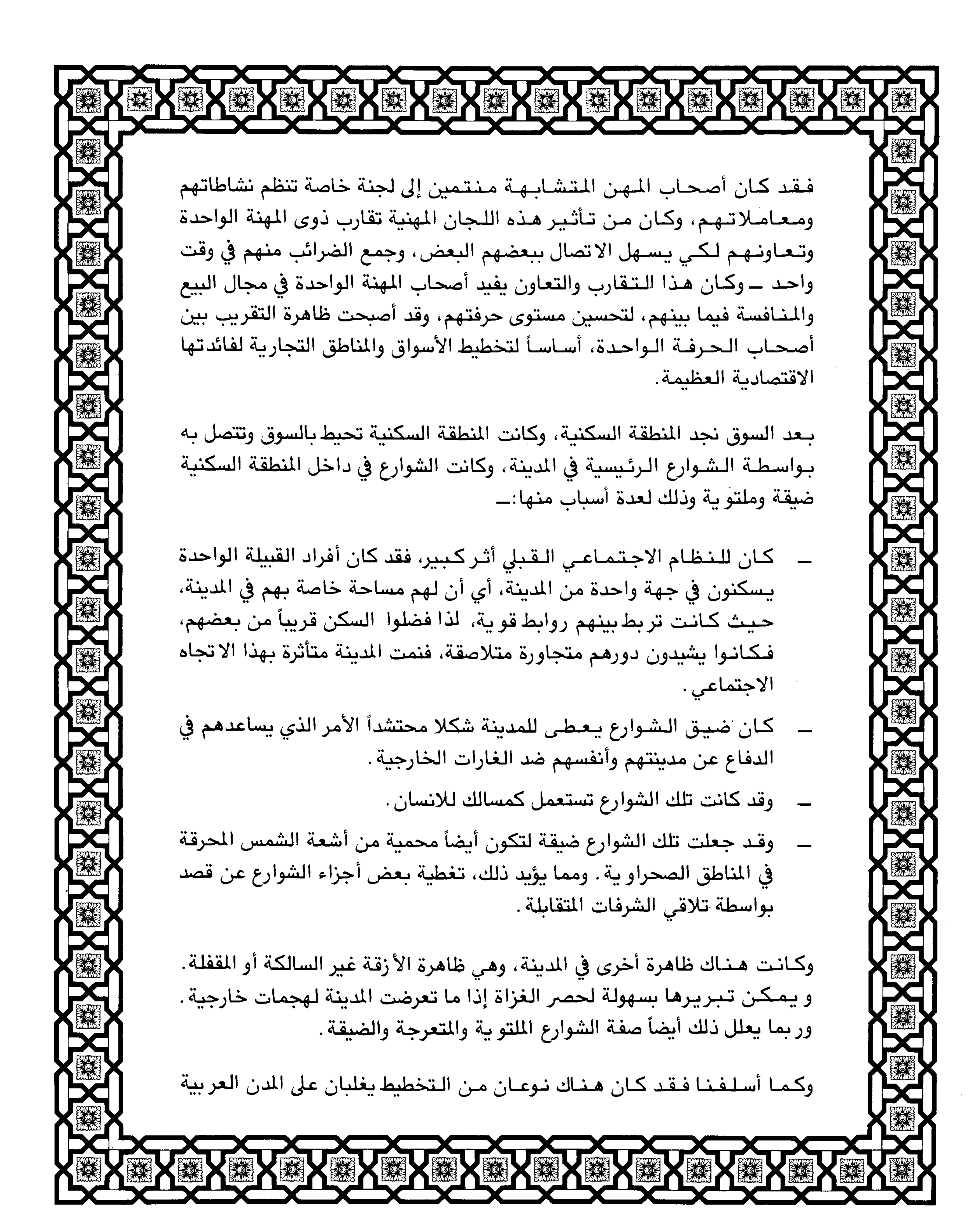


ليست كل المدن العربية الاسلامية ينقصها التخطيط، ولكن هناك مدناً نمت بعد الاسلام بصورة طبيعية، وربما كانت هذه المدن أكثر من المدن التي خطط لتأسيسها. فلو نظرنا إلى المدن العربية الاسلامية التي ظهرت للدنيا لما وجدنا اختلافاً في تخطيطها. فقد تشابهت هذه المدن في تخطيطها وتكوينها، وإلى زمن قريب كان يصعب على الناظر إلى صورها أن يفرق بينها. وقد تضافرت عدة عوامل أدت إلى ظهور المدن الاسلامية وازدهارها منها الديني والعسكري والسياسي والاقتصادي.

أنواع تخطيط المدن العربية الإسلامية

نجد نوعين لتخطيط المدينة: النوع الأول، هو المدينة الدائرية، الثاني هو المدينة ذات المحاور المتعامدة، ومع أن النوعين مختلفان شكلا إلا أن عناصرهما ومكوناتهما من ناحية التخطيط لا تختلف، فقد كان المسلمون يبدأون ببناية المسجد الجامع في وسط المدينة، سواء الدائرية التخطيط أو ذات المحاور المتعامدة، وبعد بناء الجامع الذي يجتمعون فيه لأداء عبادة الصلاة الجماعية كصلاة الجمعة والأعياد، ولم يكن المسجد يؤدي هذه الوظيفة فقط، ولكنه كان ـ منذ أن بنى النبي صلى الله عليه وسلم مسجده بالمدينة المنورة ـ مركزاً سياسياً واجتماعياً وحضارياً، فقد كان عليه الصلاة والسلام، يلتقي فيه برجاله وسفرائه. وكثيراً ما كانت المحاكم تعقد في المسجد ـ وكان المسجد مركزاً حضارياً لدراسة القرآن وحفظه، والجامع كان من المراكز المهمة للحركة الفكرية، كما كان في مساجد الكوفة والفسطاط والقاهرة.

بعد بناء الجامع يأتي دور السوق في المدينة، وهو المركز التجاري الرئيسي، حيث يلتقي فيه التجار والحرفيون، ومنه يحصل السكان على حاجياتهم، وقد كانت السوق مقسمة إلى عدة أقسام، فنجد أن أصحاب الحرفة الواحدة والتجارة الواحدة مجتمعين في قسم واحد من السوق وذلك كنتيجة لتأثير اللجان المهنية ـ



فقد كان أصحاب المهن المتشابهة منتمين إلى لجنة خاصة تنظم نشاطاتهم ومعاملاتهم، وكان من تأثير هذه اللجان المهنية تقارب ذوى المهنة الواحدة وتعاونهم لكي يسهل الاتصال ببعضهم البعض، وجمع الضرائب منهم في وقت واحد ـ وكان هذا التقارب والتعاون يفيد أصحاب المهنة الواحدة في مجال البيع والمنافسة فيما بينهم، لتحسين مستوى حرفتهم، وقد أصبحت ظاهرة التقريب بين أصحاب الحرفة الواحدة، أساساً لتخطيط الأسواق والمناطق التجارية لفائدتها الاقتصادية العظيمة.

بعد السوق نجد المنطقة السكنية، وكانت المنطقة السكنية تحيط بالسوق وتتصل به بواسطة الشوارع الرئيسية في المدينة، وكانت الشوارع في داخل المنطقة السكنية ضيقة وملتوية وذلك لعدة أسباب منها:ـ

- كان للنظام الاجتماعي القبلي أثر كبير، فقد كان أفراد القبيلة الواحدة يسكنون في جهة واحدة من المدينة، أي أن لهم مساحة خاصة بهم في المدينة، حيث كانت تربط بينهم روابط قوية، لذا فضلوا السكن قريباً من بعضهم، فكانوا يشيدون دورهم متجاورة متلاصقة، فنمت المدينة متأثرة بهذا الاتجاه الاجتماعي.
- كان ضيق الشوارع يعطى للمدينة شكلا محتشداً الأمر الذي يساعدهم في الدفاع عن مدينتهم وأنفسهم ضد الغارات الخارجية.
- وقد كانت تلك الشوارع تستعمل كمسالك للانسان.
- وقد جعلت تلك الشوارع ضيقة لتكون أيضاً محمية من أشعة الشمس المحرقة في المناطق الصحراوية. ومما يؤيد ذلك، تغطية بعض أجزاء الشوارع عن قصد بواسطة تلاقي الشرفات المتقابلة.

وكانت هناك ظاهرة أخرى في المدينة، وهي ظاهرة الأزقة غير السالكة أو المقفلة. ويمكن تبريرها بسهولة لحصر الغزاة إذا ما تعرضت المدينة لهجمات خارجية. وربما يعلل ذلك أيضاً صفة الشوارع الملتوية والمتعرجة والضيقة.

وكما أسلفنا فقد كان هناك نوعان من التخطيط يغلبان على المدن العربية



الاسلامية، ولكننا نجد أن الخطة الدائرية تغلب على المدن الاسلامية، وذلك لأن الشكل الدائرى يسهل الدفاع عن المدينة، و يكون مركز المدينة على أبعاد متساو ية بالنسبة لأ براج المراقبة الموجودة على أسوار المدينة، سواء أكانت تلك التي قبل الاسلام أو التي جدت بعد ظهوره.

انتقال مقر الخلافة الى الشام

عندما انقضت فترة حكم الخلفاء الراشدين التي تميزت بالبساطة والزهد، وانتقلت الخلافة إلى بني أمية بالشام حيث كان يسود الفن «الهلينستي» و «البيزنطي» في العمارة، بدأت حركة نشطة لانشاء العمائر الدينية والمدنية، وجلبوا المواد الأولية والعمال المهرة والمهندسين من مختلف الأمصار، ومن خلال هذا النشاط لخدمة مبادىء الاسلام وقيمه الاجتماعية والأخلاقية، بدأ يظهر طراز إسلامي في فنون العمارة والفنون التطبيقية، فتأثروا أول الأمر بالفنون التي كانت سائدة في هذه المنطقة، التي إنتشر فيها الاسلام، وسرعان ما تكونت للمسلمين شخصية مستقلة في فنونهم وأصبحت ذات طابع خاص ومميز يعرف اليوم بفن الحضارة العربية الاسلامية ولا زالت آثارها شاهدة إلى اليوم في قباب المساجد وقصور وأسواق بني أمية وبني العباس في مختلف أرجاء العالم الاسلامي في مشرقه ومغربه.

وقد ظلت الصناعات والمهن الحرة في أيدى أهل البلاد التي فتحها المسلمون وتطورت الأساليب الفنية في كل إقليم من الأقاليم المفتوحة تطوراً خضعت فيه لكثير من القواعد التي فرضها عليها العرب الفاتحون، ونشأ من امتزاج العرب بأهل البلاد التي أخضعوها لسلطانهم فنون متشابهة في جملتها متباينة في جزئياتها.

ونستطيع أن نقول، بصفة عامة، إن الفن الاسلامي في القرون الثلاثة بعد الهجرة كان يسوده طراز أموي أولا، ثم طراز عباسي بعد سقوط بني أمية في نهاية سنة ٧٤٩م، ولما ضعفت الدولة العباسية في القرن الثالث الهجرى (التاسع الميلادى) وخلفتها دو يلات وإمارات مستقلة في الأقاليم الاسلامية المختلفة، قامت على أنقاض الطراز العباسي أساليب فنية محلية يمكن تمييز كل منها، و بخاصة في

ميدان العمارة، لأن منتجات الفنون التطبيقية يمكن نقلها من إقليم إلى آخر والتأثر بالأساليب الفنية فيها.

وهكذا كان الفن الاسلامي – بعد سقوط العباسيين – يشتمل على طراز أسباني مغربي قام في شمال إفريقيا والأندلس، وعلى طراز مصري سوري قام في وادي النيل وسوريا، كما قام طراز فارسي في إيران وطراز عثماني في الامبراطورية العثمانية، وطراز هندي في الهند الاسلامية، كما كان وثيق الصلة بفن صقلي نورماندي في جزيرة صقلية، وبفنون المدجنين والمستعربين، وهي الفنون التي قامت في إسبانيا بعد زوال سلطان المسلمين عنها، ويجدر بنا الآن أن نشير بايجاز إلى كل طراز من هذه الطرز المختلفة في الفنون الاسلامية.

الطراز الأموي

كان استيلاء الأمويين على الخلافة وانتقال عاصمة الدولة الاسلامية من المدينة المنورة إلى دمشق، خاتمة لعصر الخلفاء الراشدين – رضي الله عنهم جميعاً – هذا العصر الذي تجنب فيه المسلمون البذخ والترف، بدأ الأمويون يفكرون في تشييد مساجد ضخمة وعظيمة، وإتخاذ تحف فنية تتفق وعظمة ملكهم الجديد. وكان جل اعتماد الأمويين في أول الأمر على عمال وفنيين من سكان البلاد المحليين وغيرهم من البلاد التي فتحها العرب، وتتلمذ عليهم العرب، وظهر على يد الجميع الطراز الاموي في الفن الاسلامي، ونقل القواد والحكام أصول هذا الطراز إلى سائر الأقاليم الاسلامية، وثبتت هذه الأصول في الأندلس حتى أن سقوط الدولة الأموية في الشرق لم يكن له صداه في الأساليب الفنية الأسلامية في إسبانيا وبخاصة أن هذا الاقليم الاسلامي قد خرج على الدولة العباسية ونشأت فيه دولة أموية غربية كان لها طراز أموي غربي احتفظ بالكثير من الأساليب الفنية في الطراز الأموي الشرقي.

وأهم الأبنية التي تنسب إلى الأمويين قبة الصخرة التي تقع في وسط الحرم الشريف ببيت المقدس، ثم الجامع الأموي بدمشق، وبعض القصور التي بناها الخلفاء في بادية الشام كقصير عمرا وقصر المشتى وقصر الطوب وغيرها.



قبة الصخرة

شيد عبد الملك بن مروان قبة الصخرة عام ٧٢ هـ (٦٩١ م) وهو بناء حجرى على شكل مثمن يقوم على تثمينة خارجية من الجدران تليها في الداخل تثمينة أخرى من الأعمدة والأكتاف، وداخل هذه التثمينة دائرة من الأعمدة والأكتاف، وتعلو هذه الدائرة قبة محمولة على رقبة إسطوانية، وفي وسط هذا البناء، الصخرة المقدسة، التي وضع النبي صلى الله عليه وسلم عليها قدمه الشريفة ليلة الأسراء.

وقبة الصخرة غنية بزخارف الفسيفساء التي تغطي الكثير من أجزائها، ومن أهم العناصر الفنية التي تشتمل عليها رسوم أوراق الأشجار والفاكهة و باقات الزهور ورسوم أهلة ونجوم وورق الأكنثس.

كما تشتهر قبة الصخرة بالزخارف المعدنية الموجودة على الروابط الخشبية بين الأعمدة.

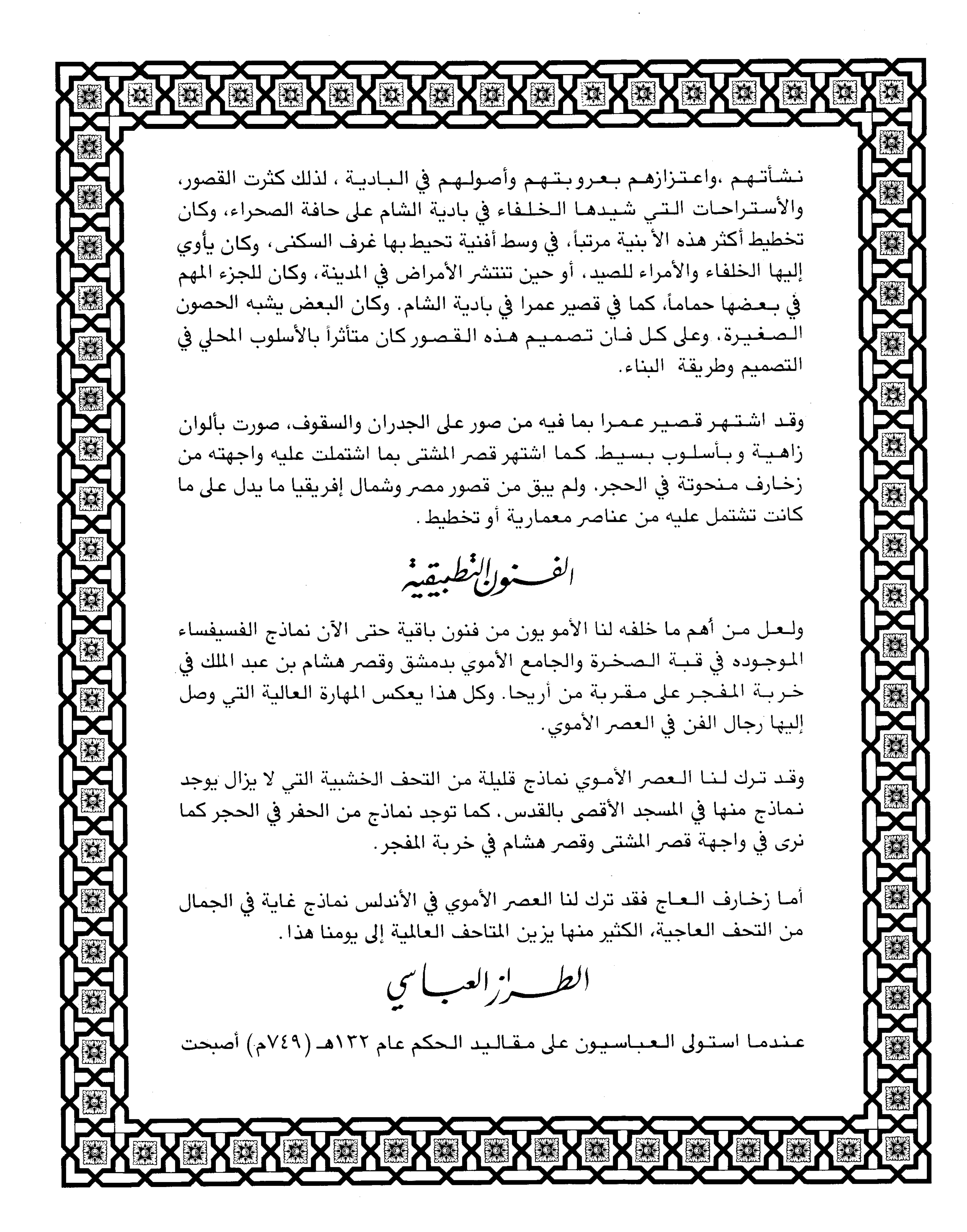
الجامع الأموي

أقامه الخليفة الأموي الوليد بن عبد الملك فيما بين عامي ٨٨ - ٩٦هـ (٧٠٧ - ٧١٥م) وهو عبارة عن مستطيل كبير مكون من فناء سماوي تحيط به سقيفة محمولة على أعمدة وأكتاف، و بهو أعمدة به ثلاثة أروقة ذات بوائك عليا وموازية لحائط القبلة، يقطعها مجاز إرتفع سقفه عن سقف المسجد، عمودي على حائط القبلة. وللمسجد عدة مآذن، و به صور من الفسيفساء لمناظر مباني مدينة دمشق القديمة.

وقد أثر تصميم الجامع الأموي في تصميم الجوامع التي شيدت في الأقطار الاسلامية المختلفة في ذلك العصر كجامع القيروان وجامع الزيتونة بتونس ثم جامع قرطبة بالأندلس.

القصور

كان أكثر الخلفاء والأمراء الأمو يين يميلون للحياة في البادية لملائمتها لطبيعة



نشأتهم ،واعتزازهم بعروبتهم وأصولهم في البادية ، لذلك كثرت القصور، والأستراحات التي شيدها الخلفاء في بادية الشام على حافة الصحراء، وكان تخطيط أكثر هذه الأبنية مرتباً، في وسط أفنية تحيط بها غرف السكنى، وكان يأوي إليها الخلفاء والأمراء للصيد، أو حين تنتشر الأمراض في المدينة، وكان للجزء المهم في بعضها حماماً، كما في قصير عمرا في بادية الشام. وكان البعض يشبه الحصون الصغيرة، وعلى كل فان تصميم هذه القصور كان متأثراً بالأسلوب المحلي في التصميم وطريقة البناء.

وقد اشتهر قصير عمرا بما فيه من صور على الجدران والسقوف، صورت بألوان زاهية وبأسلوب بسيط. كما اشتهر قصر المشتى بما اشتملت عليه واجهته من زخارف منحوتة في الحجر. ولم يبق من قصور مصر وشمال إفريقيا ما يدل على ما كانت تشتمل عليه من عناصر معمارية أو تخطيط.

الفنون التطبيقية

ولعل من أهم ما خلفه لنا الأمويون من فنون باقية حتى الآن نماذج الفسيفساء الموجوده في قبة الصخرة والجامع الأموي بدمشق وقصر هشام بن عبد الملك في خربة المفجر على مقربة من أريحا. وكل هذا يعكس المهارة العالية التي وصل إليها رجال الفن في العصر الأموي.

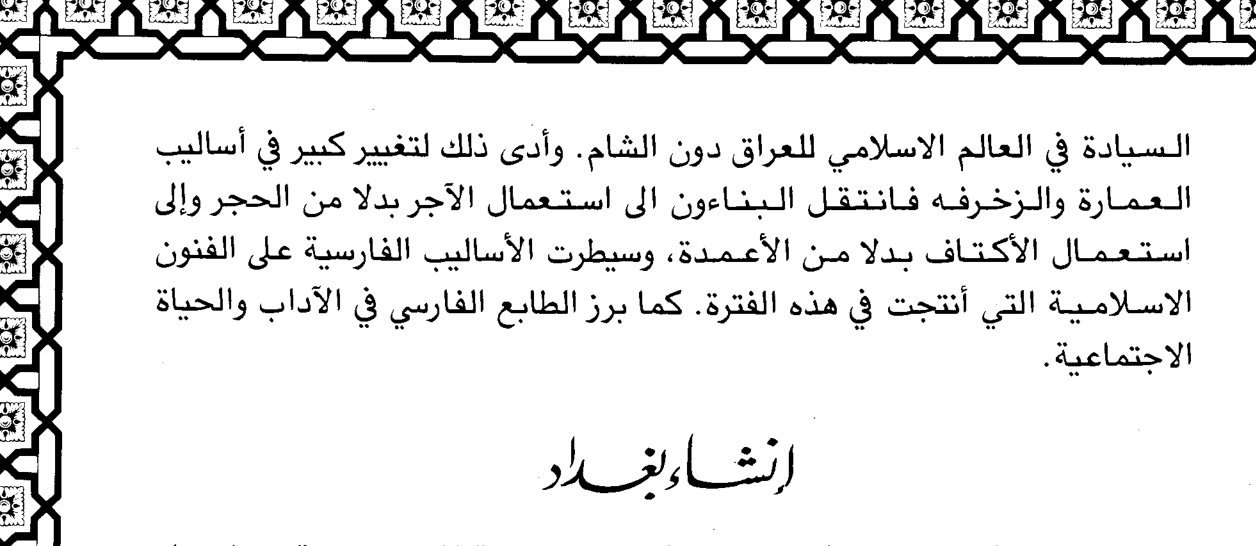
وقد ترك لنا العصر الأموي نماذج قليلة من التحف الخشبية التي لا يزال يوجد نماذج منها في المسجد الأقصى بالقدس. كما توجد نماذج من الحفر في الحجر كما نرى في واجهة قصر المشتى وقصر هشام في خربة المفجر.

أما زخارف العاج فقد ترك لنا العصر الأموي في الأندلس نماذج غاية في الجمال من التحف العاجية، الكثير منها يزين المتاحف العالمية إلى يومنا هذا.

الطراز العباسي

عندما استولى العباسيون على مقاليد الحكم عام ١٣٢هـ (٧٤٩م) أصبحت

السيادة في العالم الاسلامي للعراق دون الشام. وأدى ذلك لتغيير كبير في أساليب العمارة والزخرفه فانتقل البناءون الى استعمال الآجر بدلا من الحجر وإلى استعمال الأكتاف بدلا من الأعمدة، وسيطرت الأساليب الفارسية على الفنون الاسلامية التي أنتجت في هذه الفترة. كما برز الطابع الفارسي في الآداب والحياة الاجتماعية.



انشاء بغداد

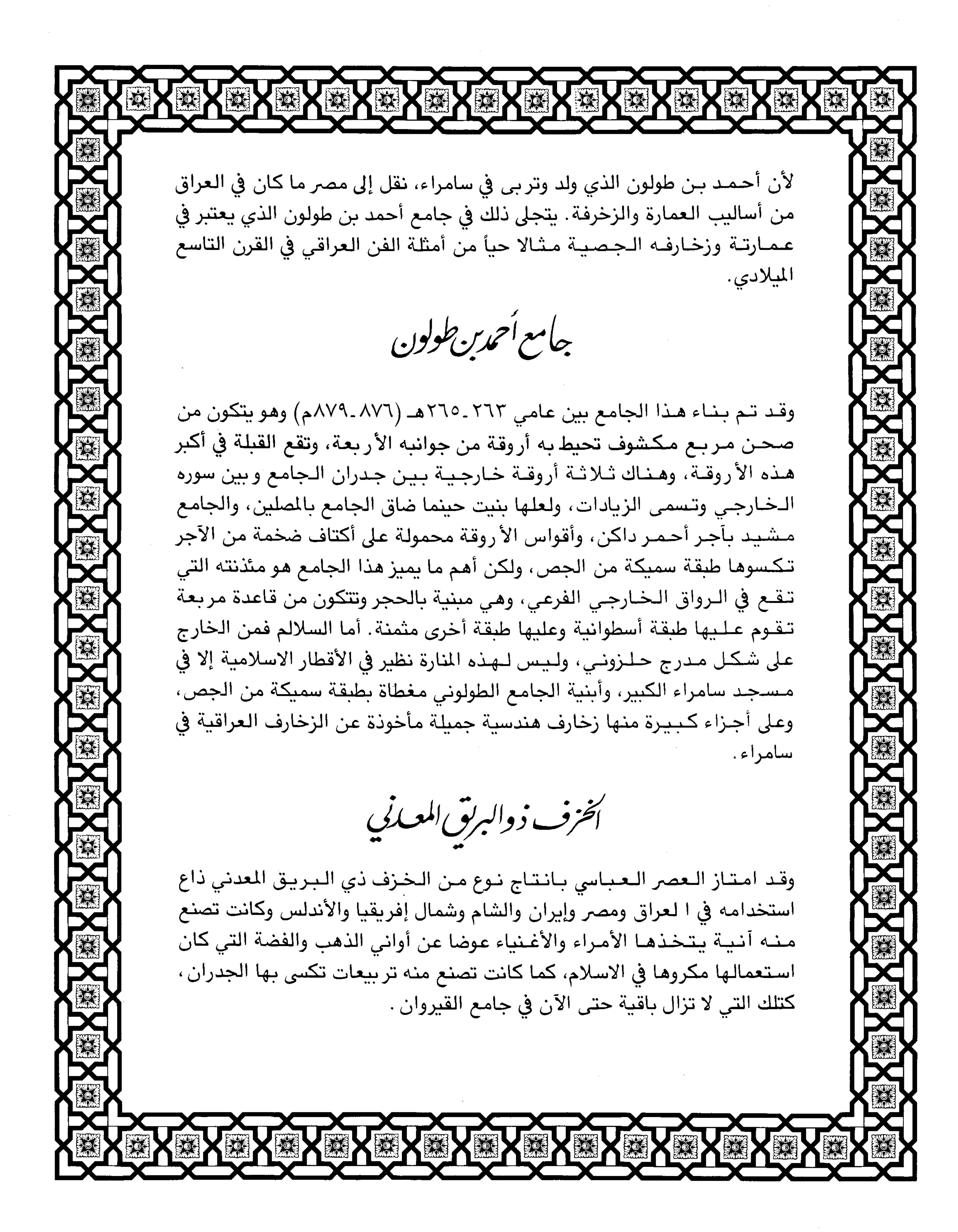
بين عامي ١٤٥-١٤٩هـ (٧٦٢-٧٦٦م) شيد الخليفة المنصور مدينة بغداد على نهر دجلة محاولا بناءها على شكل دائرة في وسطها القصر والجامع، و يحيط بها سور كبير فيه أبراج و يوازيه سور آخر، ولها أربعة مداخل رئيسية محورية، وقد نمت المدينة بعد ذلك بسرعة كبيرة وخرجت عن هذا التخطيط وفقدت صلتها به منذ القرن العاشر الميلادى.

انشاء سامراء

وفي عام ٢٢١ هـ (٨٣٦م)شيد الخليفة المعتصم مدينة سامراء أو «سر من رأى» على الضفة اليمنى لنهر دجلة وعلى بعد نحو مائة كيلو متر شمال بغداد واتخذها مقراً للجند الأتراك في أول الأمر. ثم أصبحت عاصمة جديدة للدولة. وفي عام ٢٣٤ هـ (٨٤٨م) أنشأ المتوكل مسجد سامراء الكبير الذى كان يتسع لأكثر من مائة ألف مصلٍ وتبلغ مساحته ٢٦٠ × ١٨٠ متراً.

(وقد ذاع صيت سامراء بالقصور العظيمة التي شيدها المعتصم وخلفاؤه ومنها قصر الجوسق الخاقاني، وقصر أخيضر).

وقد هجرها الخليفة المعتمد ٢٧٦ هـ (٨٨٣م) وأرجع البلاد والحكومة إلى بغداد وسقطت أبنيتها الواحد تلو الآخر اللهم إلا الجامع الذى حفظه الله. وقبل الحرب العالمية الأولى، قامت بعثات علمية أوربية بحفائر كبيرة للكشف عن أنقاضها، ولا يخفى أن لهذه الأنقاض أهمية كبيرة في تاريخ الفن الاسلامي، و بخاصة في مصر،



لأن أحمد بن طولون الذي ولد وتربى في سامراء، نقل إلى مصر ما كان في العراق من أساليب العمارة والزخرفة. يتجلى ذلك في جامع أحمد بن طولون الذي يعتبر في عمارته وزخارفه الجصية مثالا حياً من أمثلة الفن العراقي في القرن التاسع الميلادي.

جامع أحمد بن طولون

وقد تم بناء هذا الجامع بين عامي ٢٦٣-٢٦٥هـ (٨٧٦-٨٧٩م) وهو يتكون من صحن مربع مكشوف تحيط به أروقة من جوانبه الأربعة، وتقع القبلة في أكبر هذه الأروقة، وهناك ثلاثة أروقة خارجية بين جدران الجامع وبين سوره الخارجي وتسمى الزيادات، ولعلها بنيت حينما ضاق الجامع بالمصلين، والجامع مشيد بآجر أحمر داكن، وأقواس الأروقة محمولة على أكتاف ضخمة من الآجر تكسوها طبقة سميكة من الجص، ولكن أهم ما يميز هذا الجامع هو مئذنته التي تقع في الرواق الخارجي الفرعي، وهي مبنية بالحجر وتتكون من قاعدة مربعة تقوم عليها طبقة أسطوانية وعليها طبقة أخرى مثمنة. أما السلالم فمن الخارج على شكل مدرج حلزوني، وليس لهذه المنارة نظير في الأقطار الاسلامية إلا في مسجد سامراء الكبير، وأبنية الجامع الطولوني مغطاة بطبقة سميكة من الجص، وعلى أجزاء كبيرة منها زخارف هندسية جميلة مأخوذة عن الزخارف العراقية في سامراء.

الخزف ذو البريق المعدني

وقد امتاز العصر العباسي بانتاج نوع من الخزف ذي البريق المعدني ذاع استخدامه في ا لعراق ومصر وإيران والشام وشمال إفريقيا والأندلس وكانت تصنع منه آنية يتخذها الأمراء والأغنياء عوضا عن أواني الذهب والفضة التي كان استعمالها مكروها في الاسلام، كما كانت تصنع منه تربيعات تكسى بها الجدران، كتلك التي لا تزال باقية حتى الآن في جامع القيروان.



الطراز الأسباني المغربي

قام في المغرب والأندلس على يد الموحدين في القرن الثاني عشر الميلادي، والمعروف أن جمع المغرب والأندلس تحت سلطان واحد تم على يد المرابطين، وهم أسرة من المسلمين البربر كانت تحكم شمال إفريقيا منذ القرن الحادي عشر، ثم حدث أن استعان بهم مسلمو الأندلس لمقاومة حركة طرد المسلمين من أسبانيا فهب المرابطون لنجدة المسلمين في الأندلس، ثم ساروا لنجدتهم مرة أخرى وضموا بعدها بلاد الأندلس الاسلامية إلى دولتهم الافريقية عام ٤٨٣هـ (١٠٩٠م). ولكن دولة المرابطين في المغرب لم تلبث أن اضمحلت وخلفتها أسرة الموحدين عام ١١٣٠م، وأرسلِ الموحدون إلى الأندلس جيشاً استولى عليها ما بين سنتي ٤٣٧ ـ ٤٤٢هـ (١١٤٥ ـ ١١٥٠م) وظلوا يجاهدون ضد المسيحيين حتى هزموا عام ٦٣٣هـ (١٢٣٥م) وكان ذلك نذيرا بخروجهم من أسبانيا، ومنذ عام ٦٣٤هـ (١٢٣٦م) صار نفوذ المسلمين في أسبانيا قاصراً على مملكة غرناطة التي كان يحكمها بنو نصر والتي سقطت عام ٨٩٨هـ (١٤٩٢م) فانتهى بسقوطها حكم المسلمين في الأندلس.

وكانت الزعامة في ميدان الفن الأسباني المغربي لمراكش وأسبانيا، بينما لم يكن للجزائر أو تونس فيه شأن، وقد كانت الصلة وثيقة بين مراكش والأندلس حينما كان الأقليمان خاضعين للموحدين، وبعد أن سقط الموحدون في بداية القرن الثالث عشر، وغدت الأندلس، ممثلة في بني نصر في غرناطة، بينما كان بنو مرين يحكمون مراكش (١١٩٥ ـ ١٤٧٠م). وإلى عصر الموحدين تنسب بعض العمائر الشهيرة في الطراز المغربي كجامع الكتيبة في مراكش والأبواب الجميلة في الرباط ومراكش، وكالجيرالدا (منارة جامع اشبلية)، وإلى عصر بني نصر في غرناطة يرجع قصر الحمراء سيد العمائر المغربية على الاطلاق، وقصر جنة العريف، كما ترجع إلى عصر بني مرين المدارس الجميلة في مراكش.

واضمحل الفن المغربي في القرن الخامس عشر، وكانت له نهضة ثانية على يد أسرة الأشراف السعديين في مراكش، ويرجع إلى عهد هذه الأسرة مشهد السعديين المشهور ومدرسة بني يوسف في مراكش.



ومن مميزات الطراز الأسباني المغربي استخدام نوع من العقود على هيئة حذوة الفرس، واستخدام الدعائم المبنية من الآجر عوضاً عن الأعمدة مما يكسب الأبنية هيبة وجلالا عظيمين.

ولا نستطيع أن نستعرض هنا الظواهر المعمارية التي إختص بها هذا الطراز وطبعته بطابع خاص يميزه عن سائر الطرز الاسلامية، و يكفي أن نذكر المآذن المربعة والطنف والأفاريز الخشبية التي كانت تظل البوابات الضخمة، ونلاحظ أن الأعمدة في قصر الحمراء وفي العمائر التي تأثرت بهذا القصر قد امتازت برشاقتها وجمالها وتيجانها ذات الدلايات أو المقرنصات. كما استخدمت الفسيفساء من الخزف في تغطية الجدران، والاسراف في الزخارف المحفورة على الجص، وهما ظاهرتان قويتان في الطراز الأسباني المغربي.

كانت كل الظواهر المعمارية المذكورة تتجلى في العمارة الأسبانية المغربية، وبخاصة في المساجد والأضرحة، والقصور التي يرجع أقدم الباقي منها وهو «قصر الحمراء» إلى القرن الرابع عشر. كما امتاز هذا الطراز بكثرة أبنية المدارس التي أدخلها سلاطين الموحدين في أسبانيا والمغرب. وذاع صيت مدينة فاس بكثرة المدارس التي تشتمل غالباً على عدة غرف للطلاب، وعلى قاعة كبيرة للدرس، وكان بناء المدرسة من طابقين وفي وسطه صحن مكشوف، ولم يكن هناك أقسام للمذاهب لأن هذه المدارس خصصت كلها للمذهب المالكي.

الطراز المصري السوري

كان الفن في مصر في العصر الطولوني ٢٥٥-٢٩٣هـ (٨٦٨-٩٠٥م) إمتداداً للأساليب الفنية العباسية، ولما فتح الفاطميون مصر في عام ٣٥٩هـ (٩٦٩م) ثم استولوا على جزء كبير من الشام، صارت لهم دولة عظيمة وظهر على يدهم الطراز المصري السوري. وتطور بعد ذلك على يد المماليك (٦٤٨-٩٢٣هـ) (١٢٥٠-١٥١٧م) تطوراً بعيد المدى حتى أنه يمكننا أن ننسب إلى الفاطميين طرازاً يسمى الطراز الفاطمي وإلى المماليك طرازاً يسمى الطراز المملوكي، ولكننا لسنا في مجال تفصيل المميزات الدقيقة في كل منهما و يمكننا مع بعض التجاوز أن نعتبرهما مرحلة متطورة للطراز المصري السوري، وقد كان الطراز المصري



السوري أكثر اقتصاداً في الزخرفة من الطراز الأسباني المغربي.

وقد تأثر الفاطميون بالأساليب الفنية الفارسية بعض التأثر، فكثر رسم الانسان والحيوان على التحف التي ترجع إلى عصرهم، ونجد نماذج من ذلك في التحف الخشبية والخزف ذي البريق المعدني والمنسوجات التي تم إنتاجها في عصرهم والتي كان لها تأثير على صناعة النسيج في صقلية وأسبانيا.

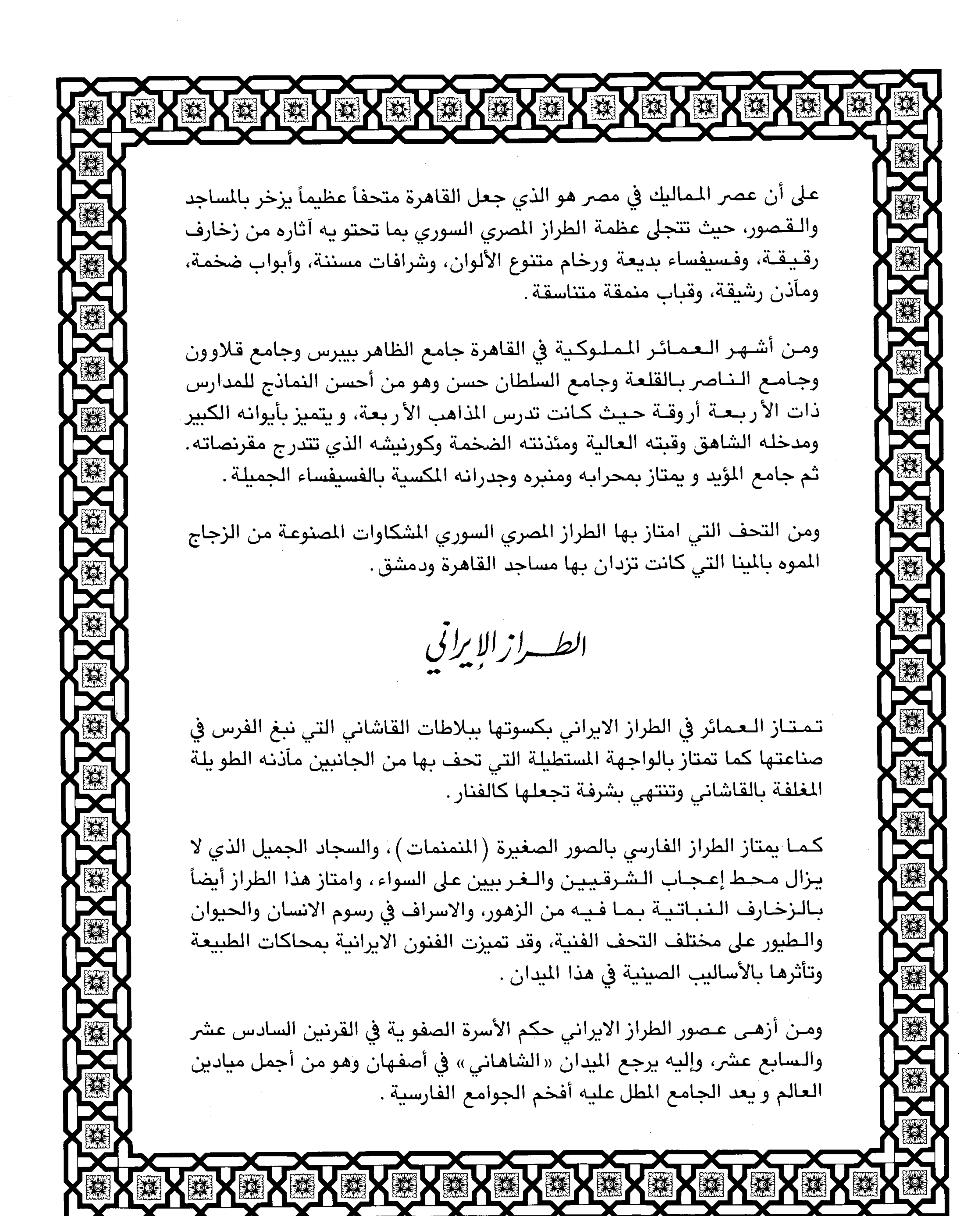
وقد بقي من عمائر العصر الفاطمي الجامع الأزهر، ومن الظواهر المعمارية التي يمتاز بها هذا الجامع، العقود الفارسية الطراز، وهي مبنية من الآجر عليها طبقة من الجص ثمينة بزخارفها النباتية والخطية.

ومن أبنيتهم جامع الحاكم و يمتاز بمنارته ذات القواعد الحجرية، والجامع الأقمر الذي يمتاز بواجهته ذات الزخارف الجميلة، وفي العصر الفاطمي استخدمت القباب فوق الأضرحة، وكانت القباب قبل ذلك تبنى فوق جزء من أبواب المحراب في المسجد، وصفوة القول أن الفن في العصر الفاطمي كان زاهراً وكانت قصور الفاطميين عامرة بالتحف التي أقبلوا على جمعها وأفاض في وصفها المؤرخون والرحالة.

عصر الدولة الأيوبية

أما عصر الدولة الأيوبية ٥٦٧ـ٦٤٨هـ (١١٧١ـ١٢٥٠م) فقد امتاز بالعمائر الحربية وبخاصة القلاع، كما امتاز بالمدارس الكثيرة التي شيدها الأيوبيون لتدريس المذاهب الأربعة ومحاربة العقيدة الشيعية، ولذلك كان تخطيط هذه المدارس على شكل ضلعين متقاطعين، ولكل مذهب فيها رواق.

ومن الظواهر المعمارية في العصر الأيوبي، القباب المحلاة زواياها بالمقرنصات كقبة مسجد الامام الشافعي في القاهرة. أما من حيث العناصر الزخرفية التي استعملوها فقد انصرفوا عن رسوم الانسان والحيوان وأبدعوا في الزخارف النباتية والهندسية.



على أن عصر المماليك في مصر هو الذي جعل القاهرة متحفاً عظيماً يزخر بالمساجد والقصور، حيث تتجلى عظمة الطراز المصري السوري بما تحتو يه آثاره من زخارف رقيقة، وفسيفساء بديعة ورخام متنوع الألوان، وشرافات مسننة، وأبواب ضخمة، ومآذن رشيقة، وقباب منمقة متناسقة.

ومن أشهر العمائر المملوكية في القاهرة جامع الظاهر بيبرس وجامع قلاوون وجامع الناصر بالقلعة وجامع السلطان حسن وهو من أحسن النماذج للمدارس ذات الأربعة أروقة حيث كانت تدرس المذاهب الأربعة، و يتميز بأيوانه الكبير ومدخله الشاهق وقبته العالية ومئذنته الضخمة وكورنيشه الذي تتدرج مقرنصاته. ثم جامع المؤيد و يمتاز بمحرابه ومنبره وجدرانه المكسية بالفسيفساء الجميلة.

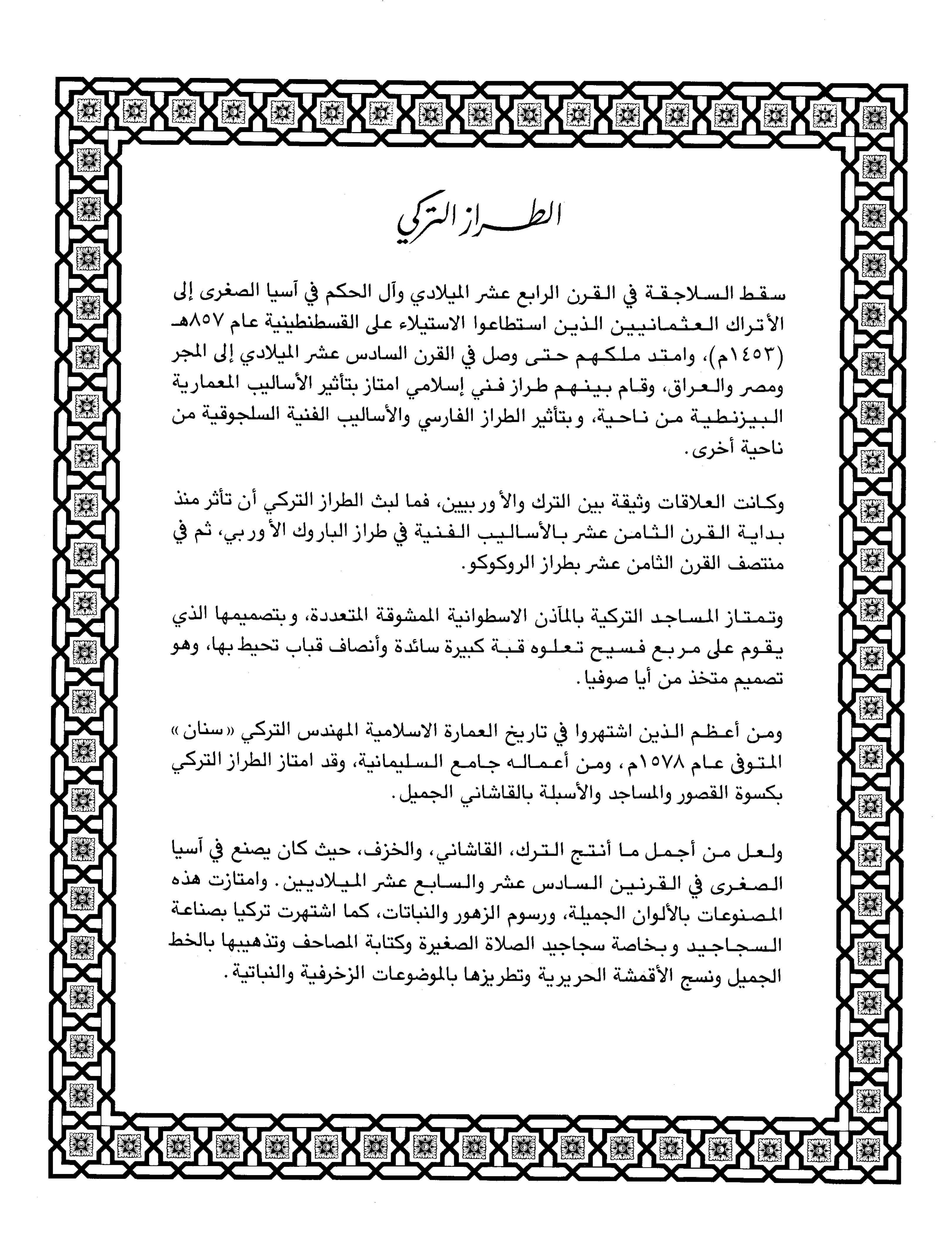
ومن التحف التي امتاز بها الطراز المصري السوري المشكاوات المصنوعة من الزجاج المموه بالمينا التي كانت تزدان بها مساجد القاهرة ودمشق.

الطراز الإيراني

تمتاز العمائر في الطراز الايراني بكسوتها ببلاطات القاشاني التي نبغ الفرس في صناعتها كما تمتاز بالواجهة المستطيلة التي تحف بها من الجانبين مآذنه الطو يلة المغلفة بالقاشاني وتنتهي بشرفة تجعلها كالفنار.

كما يمتاز الطراز الفارسي بالصور الصغيرة (المنمنمات)، والسجاد الجميل الذي لا يزال محط إعجاب الشرقيين والغربيين على السواء، وامتاز هذا الطراز أيضاً بالزخارف النباتية بما فيه من الزهور، والاسراف في رسوم الانسان والحيوان والطيور على مختلف التحف الفنية، وقد تميزت الفنون الايرانية بمحاكات الطبيعة وتأثرها بالأساليب الصينية في هذا الميدان.

ومن أزهى عصور الطراز الايراني حكم الأسرة الصفو ية في القرنين السادس عشر والسابع عشر، وإليه يرجع الميدان «الشاهاني» في أصفهان وهو من أجمل ميادين العالم و يعد الجامع المطل عليه أفخم الجوامع الفارسية.



الطـــراز التركي

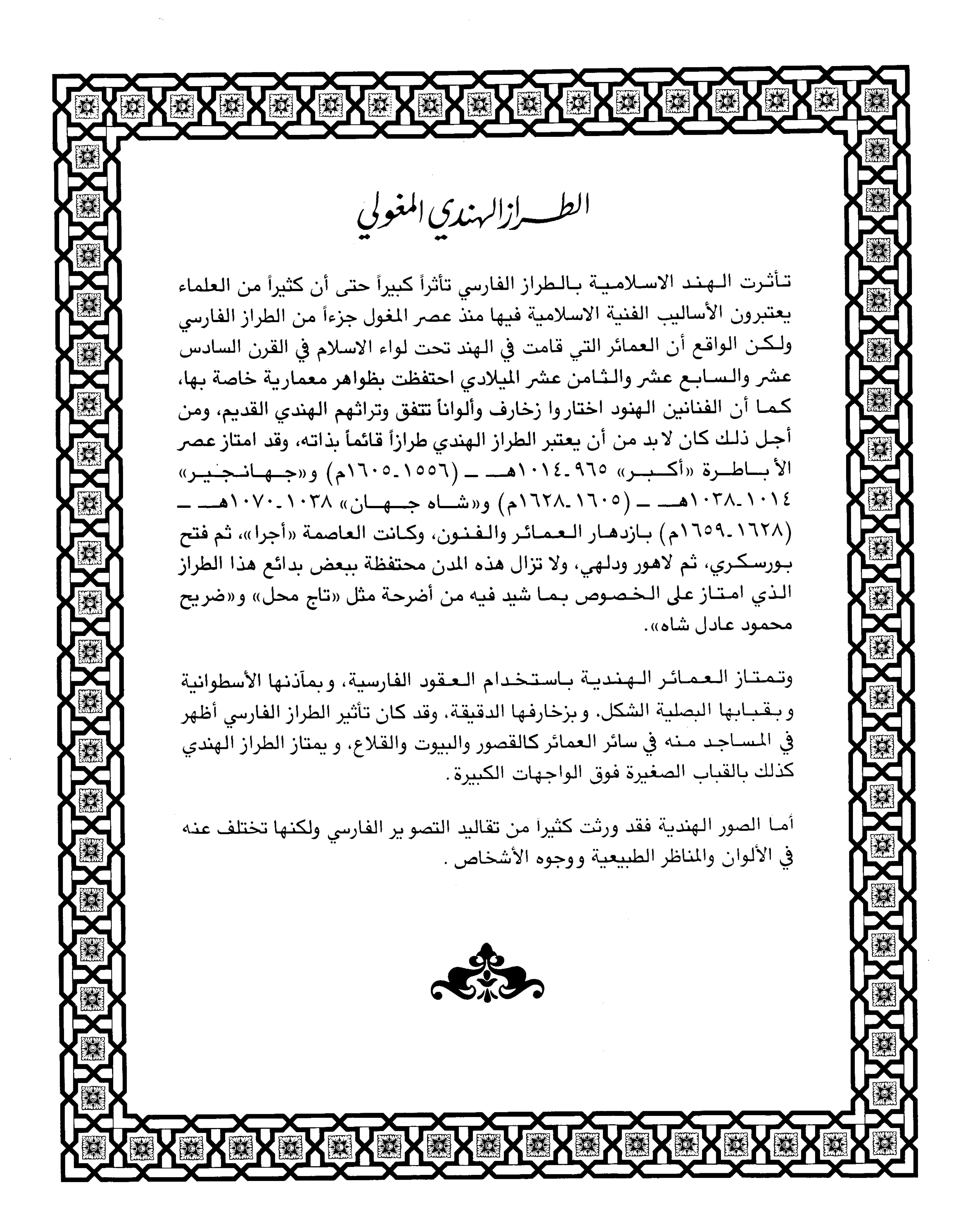
سقط السلاجقة في القرن الرابع عشر الميلادي وآل الحكم في آسيا الصغرى إلى الأتراك العثمانيين الذين استطاعوا الاستيلاء على القسطنطينية عام ٨٥٧هـ (١٤٥٣م)، وامتد ملكهم حتى وصل في القرن السادس عشر الميلادي إلى المجر ومصر والعراق، وقام بينهم طراز فني إسلامي امتاز بتأثير الأساليب المعمارية البيزنطية من ناحية، وبتأثير الطراز الفارسي والأساليب الفنية السلجوقية من ناحية أخرى.

وكانت العلاقات وثيقة بين الترك والأوربيين، فما لبث الطراز التركي أن تأثر منذ بداية القرن الثامن عشر بالأساليب الفنية في طراز الباروك الأوربي، ثم في منتصف القرن الثامن عشر بطراز الروكوكو.

وتمتاز المساجد التركية بالمآذن الاسطوانية المشوقة المتعددة، وبتصميمها الذي يقوم على مربع فسيح تعلوه قبة كبيرة سائدة وأنصاف قباب تحيط بها، وهو تصميم متخذ من أيا صوفيا.

ومن أعظم الذين اشتهروا في تاريخ العمارة الاسلامية المهندس التركي «سنان» المتوفى عام ١٥٧٨م، ومن أعماله جامع السليمانية، وقد امتاز الطراز التركي بكسوة القصور والمساجد والأسبلة بالقاشاني الجميل.

ولعل من أجمل ما أنتج الترك، القاشاني، والخزف، حيث كان يصنع في آسيا الصغرى في القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين. وامتازت هذه المصنوعات بالألوان الجميلة، ورسوم الزهور والنباتات، كما اشتهرت تركيا بصناعة السجاجيد وبخاصة سجاجيد الصلاة الصغيرة وكتابة المصاحف وتذهيبها بالخط الجميل ونسج الأقمشة الحريرية وتطريزها بالموضوعات الزخرفية والنباتية.

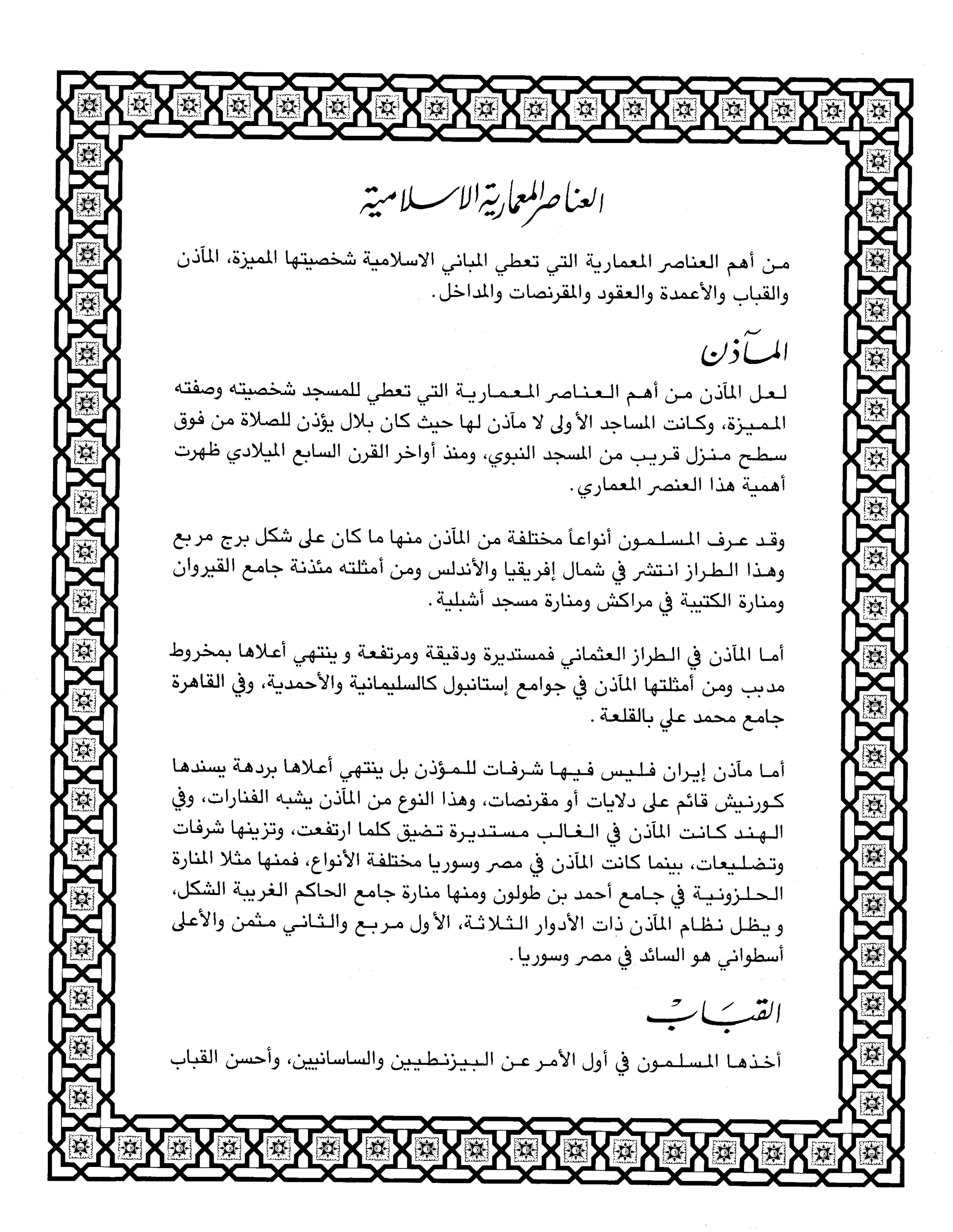


الطراز الهندي المغولي

تأثرت الهند الاسلامية بالطراز الفارسي تأثراً كبيراً حتى أن كثيراً من العلماء يعتبرون الأساليب الفنية الاسلامية فيها منذ عصر المغول جزءاً من الطراز الفارسي ولكن الواقع أن العمائر التي قامت في الهند تحت لواء الاسلام في القرن السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر الميلادي احتفظت بظواهر معمارية خاصة بها، كما أن الفنانين الهنود اختاروا زخارف وألواناً تتفق وتراثهم الهندي القديم، ومن أجل ذلك كان لابد من أن يعتبر الطراز الهندي طرازاً قائماً بذاته، وقد امتاز عصر الأباطرة «أكبر» ٩٦٥-١٠١٤هـ - (١٥٥٦-١٦٠٥م) و«جهانجير» ١٠١٤-١٠٣٨هـ - (١٦٠٥-١٦٢٨م) و«شاه جهان» ١٠٣٨-١٠٧٠هـ - (١٦٢٨-١٦٥٩م) بازدهار العمائر والفنون، وكانت العاصمة «أجرا»، ثم فتح بورسكري، ثم لاهور ودلهي، ولا تزال هذه المدن محتفظة ببعض بدائع هذا الطراز الذي امتاز على الخصوص بما شيد فيه من أضرحة مثل «تاج محل» و«ضريح محمود عادل شاه».

وتمتاز العمائر الهندية باستخدام العقود الفارسية، وبمآذنها الأسطوانية وبقبابها البصلية الشكل. وبزخارفها الدقيقة. وقد كان تأثير الطراز الفارسي أظهر في المساجد منه في سائر العمائر كالقصور والبيوت والقلاع، و يمتاز الطراز الهندي كذلك بالقباب الصغيرة فوق الواجهات الكبيرة.

أما الصور الهندية فقد ورثت كثيراً من تقاليد التصوير الفارسي ولكنها تختلف عنه في الألوان والمناظر الطبيعية ووجوه الأشخاص.



العناصر المعمارية الاسلامية

من أهم العناصر المعمارية التي تعطي المباني الاسلامية شخصيتها المميزة، المآذن والقباب والأعمدة والعقود والمقرنصات والمداخل.

المآذن

لعل المآذن من أهم العناصر المعمارية التي تعطي للمسجد شخصيته وصفته المميزة، وكانت المساجد الأولى لا مآذن لها حيث كان بلال يؤذن للصلاة من فوق سطح منزل قريب من المسجد النبوي، ومنذ أواخر القرن السابع الميلادي ظهرت أهمية هذا العنصر المعماري.

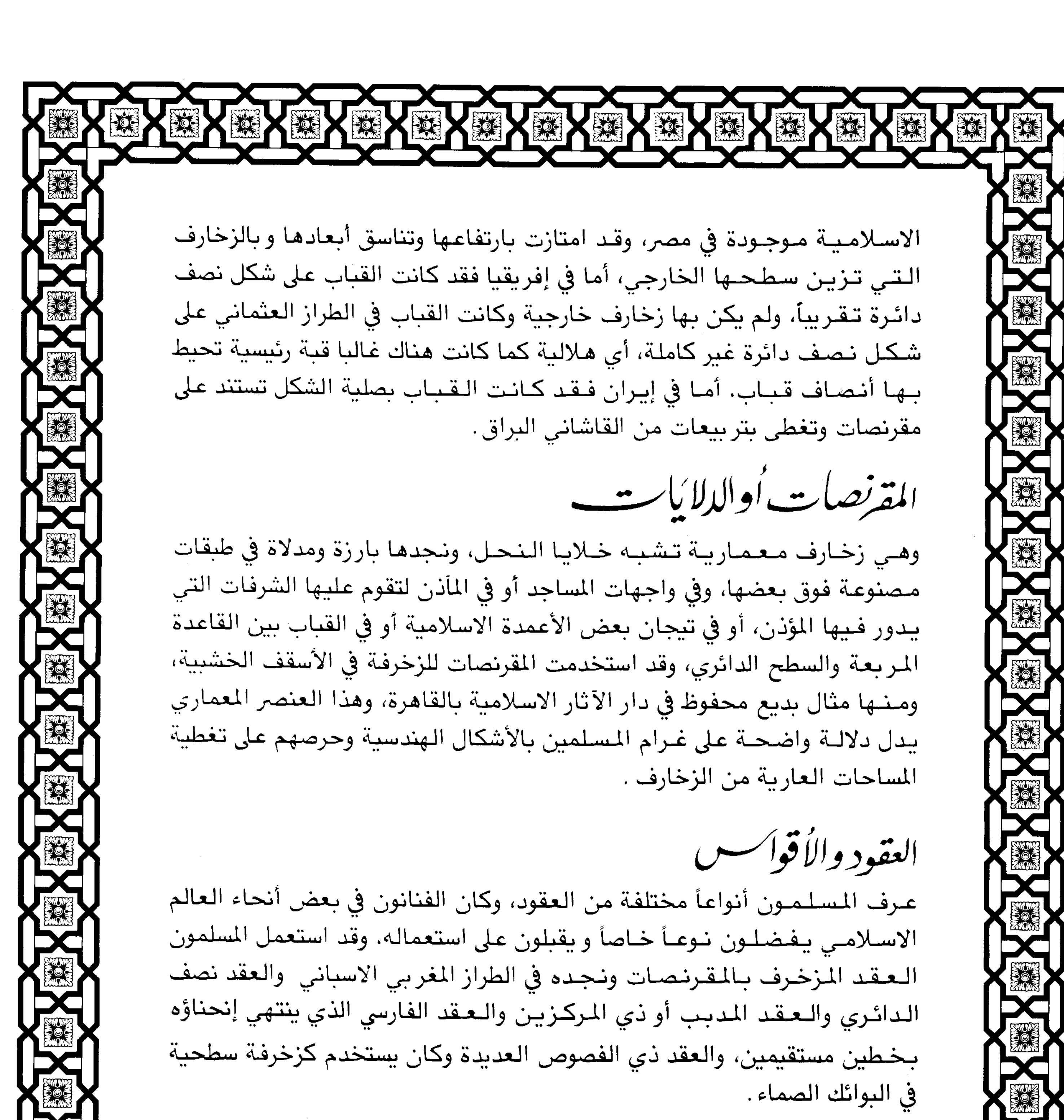
وقد عرف المسلمون أنواعاً مختلفة من المآذن منها ما كان على شكل برج مربع وهذا الطراز انتشر في شمال إفريقيا والأندلس ومن أمثلته مئذنة جامع القيروان ومنارة الكتبية في مراكش ومنارة مسجد أشبلية.

أما المآذن في الطراز العثماني فمستديرة ودقيقة ومرتفعة و ينتهي أعلاها بمخروط مدبب ومن أمثلتها المآذن في جوامع إستانبول كالسليمانية والأحمدية، وفي القاهرة جامع محمد علي بالقلعة.

أما مآذن إيران فليس فيها شرفات للمؤذن بل ينتهي أعلاها بردهة يسندها كورنيش قائم على دلايات أو مقرنصات، وهذا النوع من المآذن يشبه الفنارات، وفي الهند كانت المآذن في الغالب مستديرة تضيق كلما ارتفعت، وتزينها شرفات وتضليعات، بينما كانت المآذن في مصر وسوريا مختلفة الأنواع، فمنها مثلا المنارة الحلزونية في جامع أحمد بن طولون ومنها منارة جامع الحاكم الغريبة الشكل، و يظل نظام المآذن ذات الأدوار الثلاثة، الأول مربع والثاني مثمن والأعلى أسطواني هو السائد في مصر وسوريا.

القباب

أخذها المسلمون في أول الأمر عن البيزنطيين والساسانيين، وأحسن القباب



الاسلامية موجودة في مصر، وقد امتازت بارتفاعها وتناسق أبعادها و بالزخارف التي تزين سطحها الخارجي، أما في إفريقيا فقد كانت القباب على شكل نصف دائرة تقريباً، ولم يكن بها زخارف خارجية وكانت القباب في الطراز العثماني على شكل نصف دائرة غير كاملة، أي هلالية كما كانت هناك غالبا قبة رئيسية تحيط بها أنصاف قباب. أما في إيران فقد كانت القباب بصلية الشكل تستند على مقرنصات وتغطى بتربيعات من القاشاني البراق.

المقرنصات أو الدلايات

وهي زخارف معمارية تشبه خلايا النحل، ونجدها بارزة ومدلاة في طبقات مصنوعة فوق بعضها، وفي واجهات المساجد أو في المآذن لتقوم عليها الشرفات التي يدور فيها المؤذن، أو في تيجان بعض الأعمدة الاسلامية أو في القباب بين القاعدة المربعة والسطح الدائري، وقد استخدمت المقرنصات للزخرفة في الأسقف الخشبية، ومنها مثال بديع محفوظ في دار الآثار الاسلامية بالقاهرة، وهذا العنصر المعماري يدل دلالة واضحة على غرام المسلمين بالأشكال الهندسية وحرصهم على تغطية المساحات العارية من الزخارف.

العقود والأقواس

عرف المسلمون أنواعاً مختلفة من العقود، وكان الفنانون في بعض أنحاء العالم الاسلامي يفضلون نوعاً خاصاً و يقبلون على استعماله. وقد استعمل المسلمون العقد المزخرف بالمقرنصات ونجده في الطراز المغربي الاسباني والعقد نصف الدائري والعقد المدبب أو ذي المركزين والعقد الفارسي الذي ينتهي إنحناؤه بخطين مستقيمين، والعقد ذي الفصوص العديدة وكان يستخدم كزخرفة سطحية في البوائك الصماء.

الأبواب

عني المسلمون بتصفيح الأبواب الخشبية بالبرونز أو بكسوتها بقطع من النحاس المخرم المركب على أشكال نجوم هندسية وأشكال متعددة الأضلاع، وفي دار الآثار الاسلامية في القاهرة نجد باباً خشبياً من مصراعين مصفح بالنحاس الأصفر



المخرم وعليه زخارف جميلة مرتبة في تناظر وتقابل يذكرنا بزخارف بعض السجاجيد، ويذكرنا بزخارف الصفحات المذهبة في المخطوطات، وتبدو في زخارف هذا الباب رسوم حيوانات وطيور مختفية على أرضية نباتية حتى ان المشاهد لا يفطن إلى وجودها إلا بعد فحص دقيق، وعلى هذا الباب كتابة باسم أحد مماليك السلطان قلاوون.

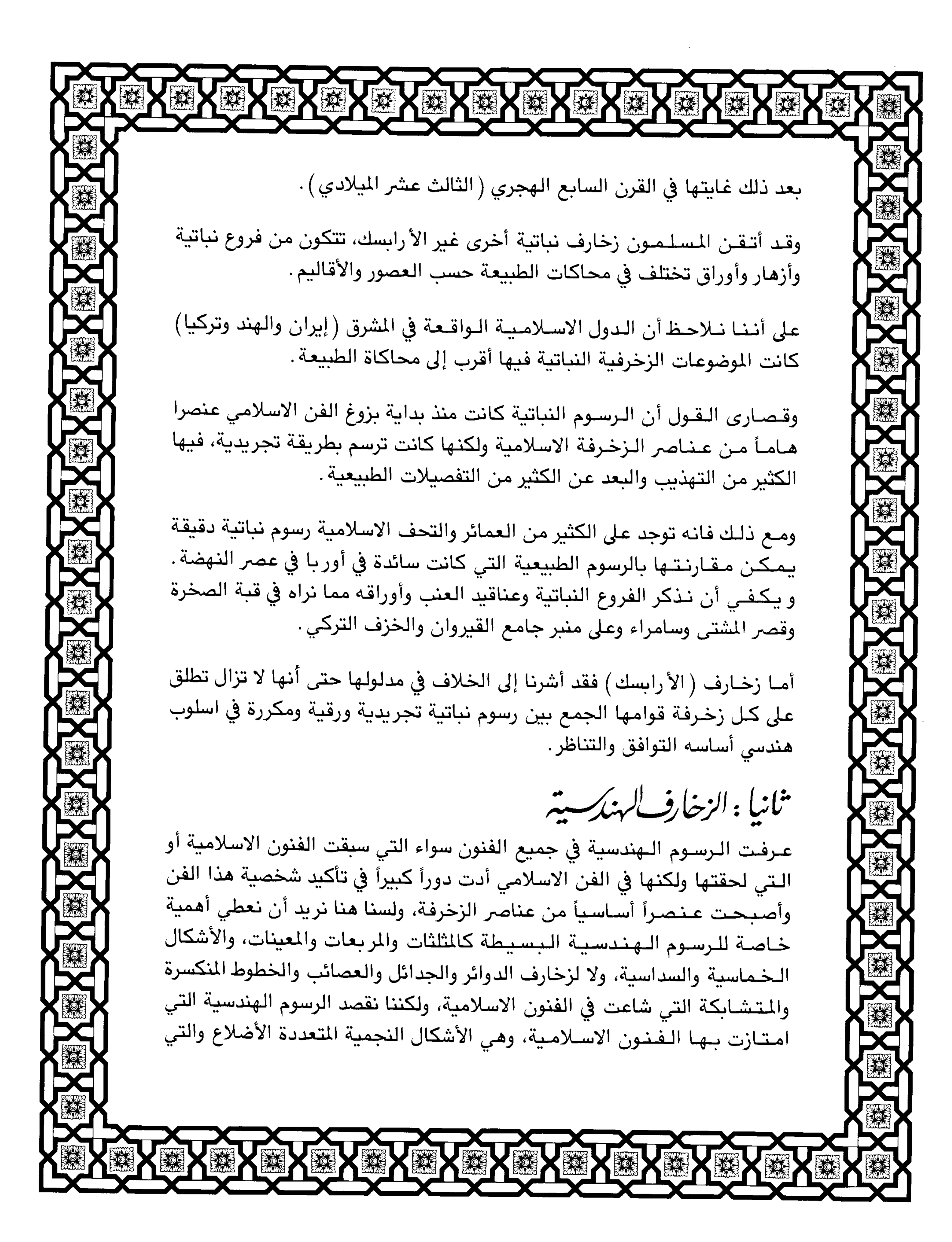
العناصر الزخرفية الإسلامية

الفنون الاسلامية فنون زخرفية، وهي وسيلة الفنان المسلم في التعبير، لأنها تقوم على تجريد الأشياء الطبيعية، والخروج بها عن هيئتها العادية إلى صور جديدة قد تكون مختلفة تماماً عن الأصول التي صورت منها.

والعناصر التي يستمد منها الفنان العربي المسلم رصيده الزخرفي هي :-
أولا : الزخارف النباتية . ثانياً : الزخارف الهندسية
ثالثاً : الزخارف الخطية . رابعاً : الزخارف المستمدة من الأشكال الحية .

أولاً : الزخارف النباتية

نظراً إلى أن النباتات متعددة الأشكال والألوان، فقد كان ميدانها ميداناً فسيحاً بالنسبة للفنان العربي المسلم، وأصبح تحويل السيقان والفروع والأزهار إلى عناصر زخرفية بحتة أمراً يسيراً على الفنان، لأنه يتناسب مع ما في طبيعته من ميل للتجريد والاستطراد، وأكثر الزخارف النباتية ذيوعاً في الفن الاسلامي (الأرابسك)، وقد انتشرت هذه التسمية حتى أصبحت في أكثر الأحيان، تطلق على كل الزخارف النباتية الاسلامية، والحقيقة أن (الأرابسك) هي الزخارف المكونة من فروع نباتية وسيقان منثنية ومتشابكة ومتتابعة للوصول إلى موضوعات أحكم تنسيقها وتهذيبها، ولا يبقى من صلتها بأشكال النباتات والأزهار الطبيعية إلا مجرد الرمز، وتسمى أحياناً مراوح نخيلية، وقد بدأ ظهور زخارف «الأرابسك» في القرن التاسع الميلادي، فنراها في التحف والزخارف الجصية التي كانت تغطي الجدران في مدينة سامراء بالعراق، وفي العصر الطولوني في مصر، هذا العصر الذي تأثر إلى حد بعيد بالفنون التي سادت مدينة سامراء، بسبب نشأة أحمد بن طولون في هذه المدينة وتطورت زخارف الأرابسك في العصر الفاطمي حتى بلغت



بعد ذلك غايتها في القرن السابع الهجري (الثالث عشر الميلادي).

وقد أتقن المسلمون زخارف نباتية أخرى غير الأرابسك، تتكون من فروع نباتية وأزهار وأوراق تختلف في محاكات الطبيعة حسب العصور والأقاليم.

على أننا نلاحظ أن الدول الاسلامية الواقعة في المشرق (إيران والهند وتركيا) كانت الموضوعات الزخرفية النباتية فيها أقرب إلى محاكاة الطبيعة.

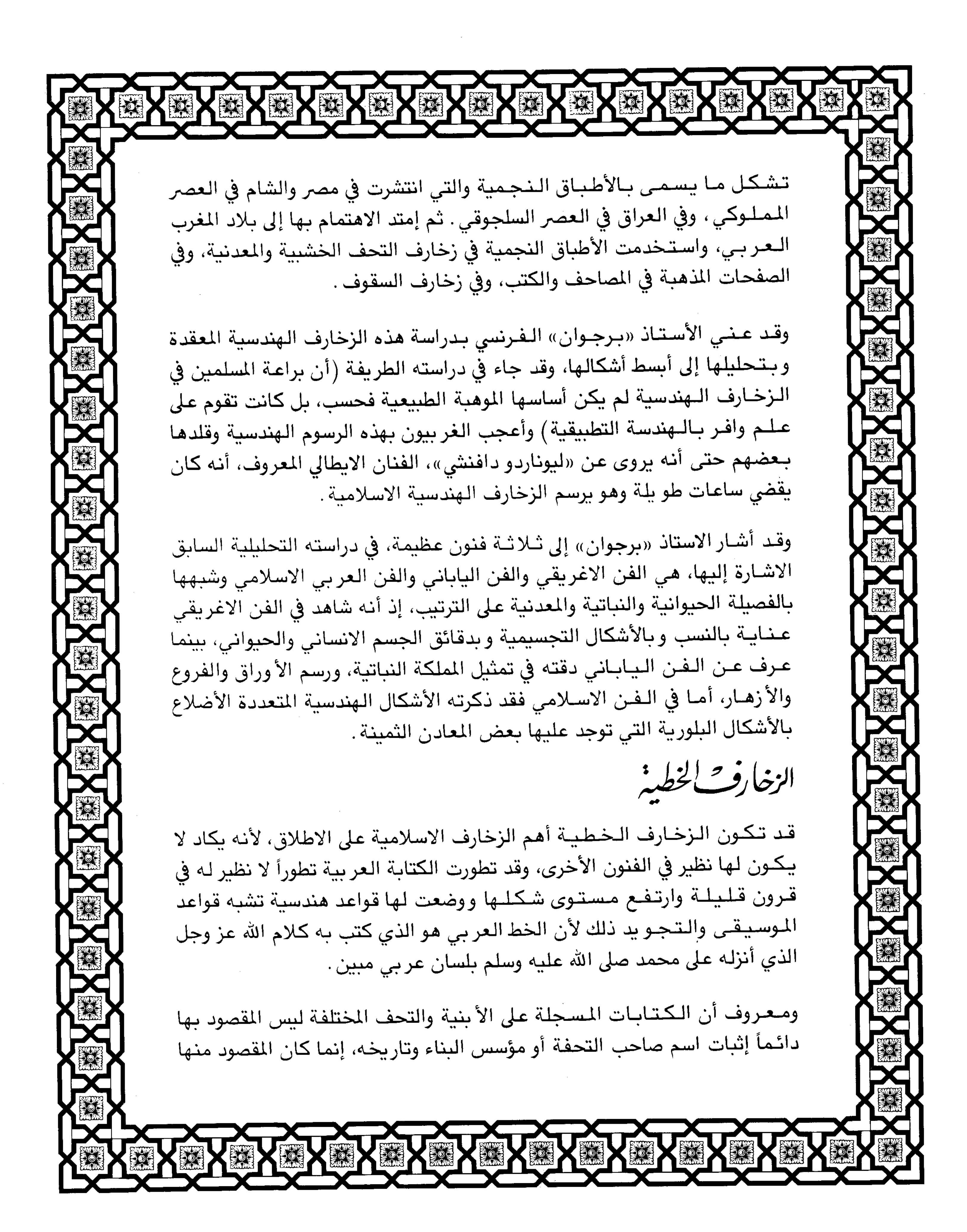
وقصارى القول أن الرسوم النباتية كانت منذ بداية بزوغ الفن الاسلامي عنصرا هاماً من عناصر الزخرفة الاسلامية ولكنها كانت ترسم بطريقة تجريدية، فيها الكثير من التهذيب والبعد عن الكثير من التفصيلات الطبيعية.

ومع ذلك فانه توجد على الكثير من العمائر والتحف الاسلامية رسوم نباتية دقيقة يمكن مقارنتها بالرسوم الطبيعية التي كانت سائدة في أوربا في عصر النهضة. و يكفي أن نذكر الفروع النباتية وعناقيد العنب وأوراقه مما نراه في قبة الصخرة وقصر المشتى وسامراء وعلى منبر جامع القيروان والخزف التركي.

أما زخارف (الأرابسك) فقد أشرنا إلى الخلاف في مدلولها حتى أنها لا تزال تطلق على كل زخرفة قوامها الجمع بين رسوم نباتية تجريدية ورقية ومكررة في اسلوب هندسي أساسه التوافق والتناظر.

ثانيا: الزخارف الهندسية

عرفت الرسوم الهندسية في جميع الفنون سواء التي سبقت الفنون الاسلامية أو التي لحقتها ولكنها في الفن الاسلامي أدت دوراً كبيراً في تأكيد شخصية هذا الفن وأصبحت عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة، ولسنا هنا نريد أن نعطي أهمية خاصة للرسوم الهندسية البسيطة كالمثلثات والمربعات والمعينات، والأشكال الخماسية والسداسية، ولا لزخارف الدوائر والجدائل والعصائب والخطوط المنكسرة والمتشابكة التي شاعت في الفنون الاسلامية، ولكننا نقصد الرسوم الهندسية التي امتازت بها الفنون الاسلامية، وهي الأشكال النجمية المتعددة الأضلاع والتي



تشكل ما يسمى بالأطباق النجمية والتي انتشرت في مصر والشام في العصر المملوكي، وفي العراق في العصر السلجوقي. ثم إمتد الاهتمام بها إلى بلاد المغرب العربي، واستخدمت الأطباق النجمية في زخارف التحف الخشبية والمعدنية، وفي الصفحات المذهبة في المصاحف والكتب، وفي زخارف السقوف.

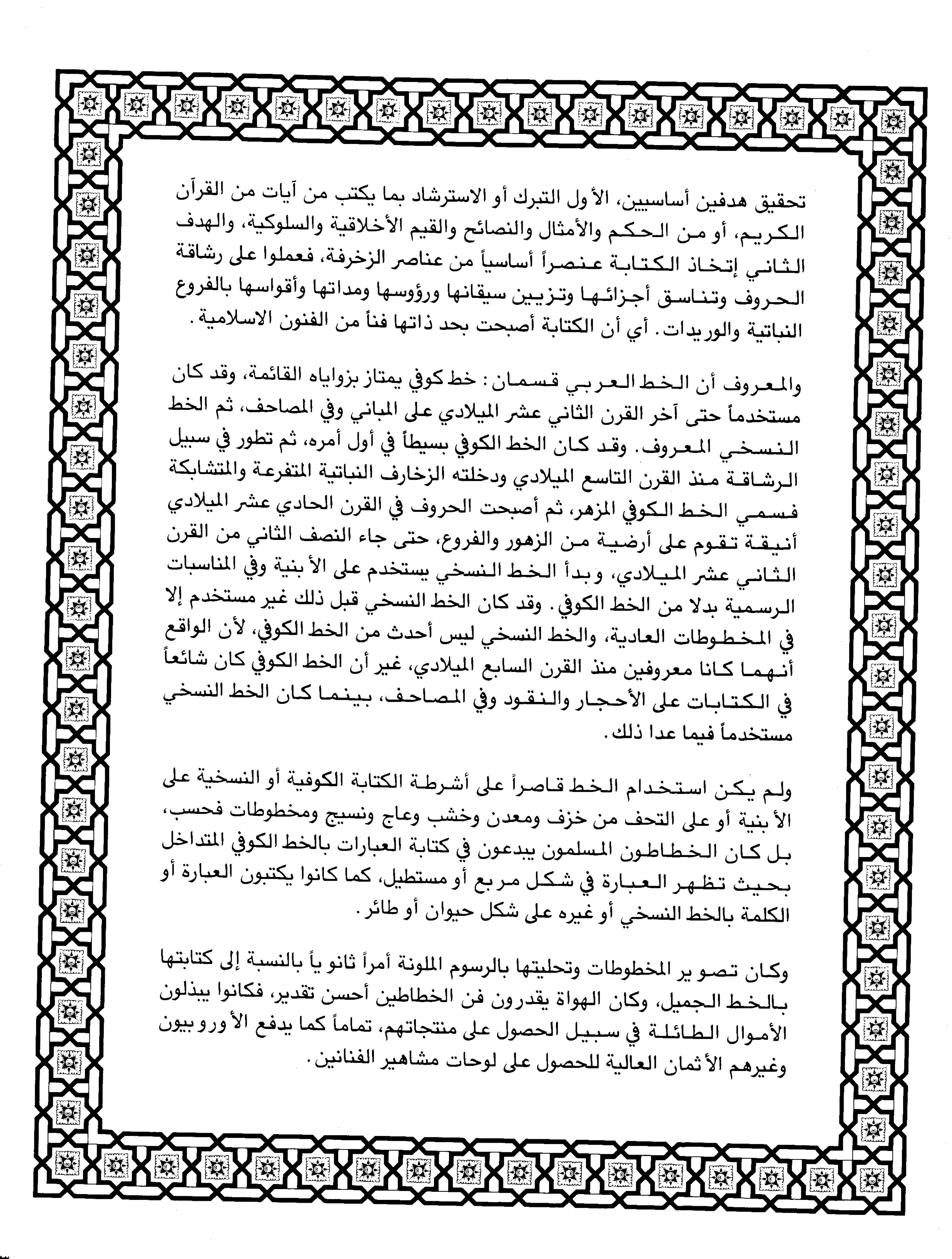
وقد عني الأستاذ «برجوان» الفرنسي بدراسة هذه الزخارف الهندسية المعقدة وبتحليلها إلى أبسط أشكالها، وقد جاء في دراسته الطريفة (أن براعة المسلمين في الزخارف الهندسية لم يكن أساسها الموهبة الطبيعية فحسب، بل كانت تقوم على علم وافر بالهندسة التطبيقية) وأعجب الغربيون بهذه الرسوم الهندسية وقلدها بعضهم حتى أنه يروى عن «ليوناردو دافنشي»، الفنان الايطالي المعروف، أنه كان يقضي ساعات طويلة وهو يرسم الزخارف الهندسية الاسلامية.

وقد أشار الاستاذ «برجوان» إلى ثلاثة فنون عظيمة، في دراسته التحليلية السابق الاشارة إليها، هي الفن الاغريقي والفن الياباني والفن العربي الاسلامي وشبهها بالفصيلة الحيوانية والنباتية والمعدنية على الترتيب، إذ أنه شاهد في الفن الاغريقي عناية بالنسب وبالأشكال التجسيمية وبدقائق الجسم الانساني والحيواني، بينما عرف عن الفن الياباني دقته في تمثيل المملكة النباتية، ورسم الأوراق والفروع والأزهار، أما في الفن الاسلامي فقد ذكرته الأشكال الهندسية المتعددة الأضلاع بالأشكال البلورية التي توجد عليها بعض المعادن الثمينة.

الزخارف الخطية

قد تكون الزخارف الخطية أهم الزخارف الاسلامية على الاطلاق، لأنه يكاد لا يكون لها نظير في الفنون الأخرى، وقد تطورت الكتابة العربية تطوراً لا نظير له في قرون قليلة وارتفع مستوى شكلها ووضعت لها قواعد هندسية تشبه قواعد الموسيقى والتجويد ذلك لأن الخط العربي هو الذي كتب به كلام الله عز وجل الذي أنزله على محمد صلى الله عليه وسلم بلسان عربي مبين.

ومعروف أن الكتابات المسجلة على الأبنية والتحف المختلفة ليس المقصود بها دائماً إثبات اسم صاحب التحفة أو مؤسس البناء وتاريخه، إنما كان المقصود منها



تحقيق هدفين أساسيين، الأول التبرك أو الاسترشاد بما يكتب من آيات من القرآن الكريم، أو من الحكم والأمثال والنصائح والقيم الأخلاقية والسلوكية، والهدف الثاني إتخاذ الكتابة عنصراً أساسياً من عناصر الزخرفة، فعملوا على رشاقة الحروف وتناسق أجزائها وتزيين سيقانها ورؤوسها ومداتها وأقواسها بالفروع النباتية والوريدات. أي أن الكتابة أصبحت بحد ذاتها فناً من الفنون الاسلامية.

والمعروف أن الخط العربي قسمان: خط كوفي يمتاز بزواياه القائمة، وقد كان مستخدماً حتى آخر القرن الثاني عشر الميلادي على المباني وفي المصاحف، ثم الخط النسخي المعروف. وقد كان الخط الكوفي بسيطاً في أول أمره، ثم تطور في سبيل الرشاقة منذ القرن التاسع الميلادي ودخلته الزخارف النباتية المتفرعة والمتشابكة فسمي الخط الكوفي المزهر، ثم أصبحت الحروف في القرن الحادي عشر الميلادي أنيقة تقوم على أرضية من الزهور والفروع، حتى جاء النصف الثاني من القرن الثاني عشر الميلادي، وبدأ الخط النسخي يستخدم على الأبنية وفي المناسبات الرسمية بدلا من الخط الكوفي. وقد كان الخط النسخي قبل ذلك غير مستخدم إلا في المخطوطات العادية، والخط النسخي ليس أحدث من الخط الكوفي، لأن الواقع أنهما كانا معروفين منذ القرن السابع الميلادي، غير أن الخط الكوفي كان شائعاً في الكتابات على الأحجار والنقود وفي المصاحف، بينما كان الخط النسخي مستخدماً فيما عدا ذلك.

ولم يكن استخدام الخط قاصراً على أشرطة الكتابة الكوفية أو النسخية على الأبنية أو على التحف من خزف ومعدن وخشب وعاج ونسيج ومخطوطات فحسب، بل كان الخطاطون المسلمون يبدعون في كتابة العبارات بالخط الكوفي المتداخل بحيث تظهر العبارة في شكل مربع أو مستطيل، كما كانوا يكتبون العبارة أو الكلمة بالخط النسخي أو غيره على شكل حيوان أو طائر.

وكان تصوير المخطوطات وتحليتها بالرسوم الملونة أمراً ثانوياً بالنسبة إلى كتابتها بالخط الجميل، وكان الهواة يقدرون فن الخطاطين أحسن تقدير، فكانوا يبذلون الأموال الطائلة في سبيل الحصول على منتجاتهم، تماماً كما يدفع الأوروبيون وغيرهم الأثمان العالية للحصول على لوحات مشاهير الفنانين.



وبدأت الزخارف في الظهور على الصفحات المكتوبة في المصاحف منذ عصر متقدم، وكان مجالها أولا رؤوس السور، والفواصل بين الآيات، وعلامات الأحزاب، والأجزاء. غير أن الورقتين الأولى والثانية وبهما فاتحة الكتاب وبدء سورة البقرة، هما اللتان عني بهما عناية كبيرة حتى أنهما كانتا تزدحمان وتلمعان بالألوان البراقة، أما في المخطوطات الأخرى ـ غير القرآن الكريم ـ فكانت عناوين الكتب أو الأبواب أو الفصول هي التي يعنى بزخرفتها وتلوينها فضلا عن توضيح المتن بالصور الصغيرة.

زخارف الكائنات الحية

سبق وأوضحنا أن الفن الاسلامي لم يكن يستهدف تقليد الطبيعة ومحاكاتها، سواء في رسم الانسان أو الحيوان أو الطير أو النبات أو الأشجار أو الأزهار، وإنما كان دائماً يجردها من طبيعتها الظاهرة استهدافاً لتحويلها إلى عنصر زخرفي جمالي.

وهكذا لم يكن الفنان المسلم يرسم الكائنات الحية لذاتها. بل أقبل المسلمون على استعمال الأشكال الحيوانية في زخارف منتجاتهم التطبيقية إقبالا شديداً، في أعمال الخشب والجص والنحاس والنسيج والبلور والخزف، ويغلب أن توضح هذه العناصر داخل مناطق أو أشكال هندسية، وتوزع على أساس التقابل والتدابر.

وقد شاع استعمال الأشكال الخرافية المركبة، كالطيور والحيوانات ذات الوجوه الآدمية. وقد أنتج الفنانون المسلمون أوان على شكل حيوانات وصمموا أيدي هذه الأواني وصنابيرها باستخدام عناصر حيوانية أو أجزاء من جسم الحيوان أو حيوانات مركبة.

ومن الملاحظات الهامة أن كثيراً من أشكال الحيوانات والطيور التي استعملها الصانع المسلم على الخزف والأواني والتحف المختلفة، كانت أطرافها تنتهي بأشكال نباتية، أو هندسية، وكانت أجسام هذه الحيوانات والطيور تزخرف بالكتابات أو بالزخارف الهندسية أو النباتية.



النقوُد العربيَة الإسلاميَة الأولى

النقود العربيَة قبل الإسلام

لم يكن عرب البادية يتعاملون بالنقود إلا فيما ندر، فأغلب أعمالهم التجارية كانت تتم بطريقة المقايضة. فالمال عندهم «ابل وغنم وخيل»، ومنها غذاؤهم ولباسهم وخيامهم. وكانوا عند نزولهم إلى الحضر لبيع منتجات حيواناتهم، يقبلون النقود التي يتعامل بها سكان المدن.

أما العرب الحضر في مكة و يثرب و بلاد اليمن، فقد كانوا يتعاملون بالنقود و يعرفون قيمها وأوزانها. وكانت نقودهم من الذهب والفضة، وهم يتعاملون بالفضة أكثر من الذهب، نظراً لأن الحاجات الأساسية الصغيرة كالغذاء والكساء وما يحتاجه الانسان في يومه لايتطلب القطع الذهبية الغالية.

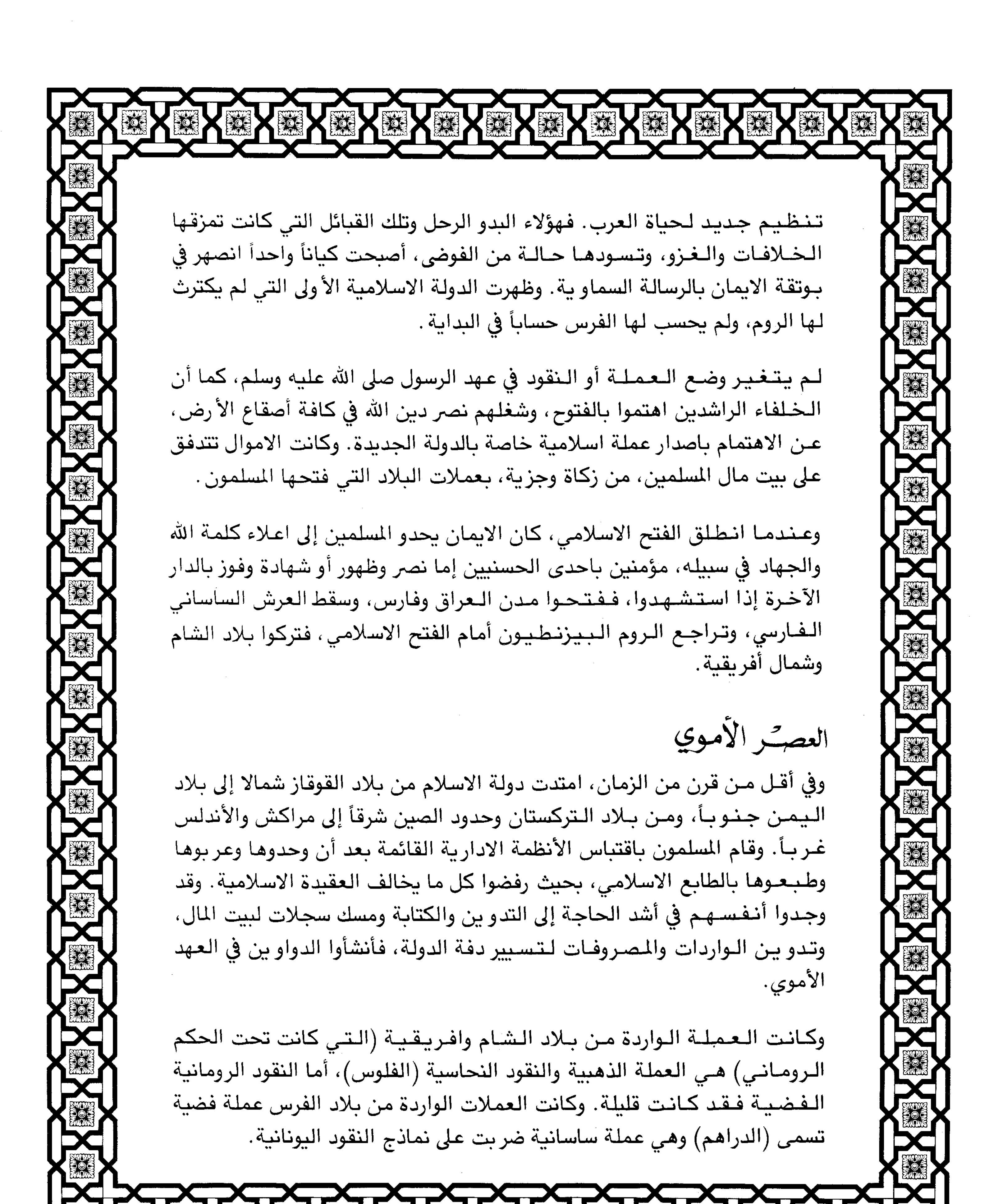
وكانت النقود العربية حميرية وهي التي وردت من اليمن. ولعل الدولة الحميرية هي أول دولة عربية سكت نقوداً خاصة بها. وقد قبل العرب العملات الأخرى الفضية والذهبية، نظراً لأن بلاد العرب في الجاهلية لم يكن لها حكومة خاصة بها ولا دار ضرب للعملة، لهذا تعامل العرب بالنقود الرومانية البيزنطية والفارسية الساسانية، الى جانب العملة الحميرية.

وكانت تجارتهم مع بلاد الشام ومصر تتم بالعملة الرومانية، ومع بلاد فارس بالعملة الفارسية. أما العملة الحميرية فقد تعامل بها العرب في القرن الأول والثاني بعد ميلاد المسيح، الا أنها أصبحت نادرة نظراً لتوقف ضرب العملة بعد زوال الدولة الحميرية.

وقد كانت مكة والمدينة (يثرب) من أكبر المراكز التجارية في الجزيرة العربية، وكان سكانهما تجاراً تجوب قوافلهم الصحراء في الشتاء والصيف.

في عهد الرسول والخلفاء الراشدين

عندما انتشر الاسلام، وتوحدت القبائل العربية تحت لواء الحكم الاسلامي.. بدأ



تنظيم جديد لحياة العرب. فهؤلاء البدو الرحل وتلك القبائل التي كانت تمزقها الخلافات والغزو، وتسودها حالة من الفوضى، أصبحت كياناً واحداً انصهر في بوتقة الايمان بالرسالة السماوية. وظهرت الدولة الاسلامية الأولى التي لم يكترث لها الروم، ولم يحسب لها الفرس حساباً في البداية.

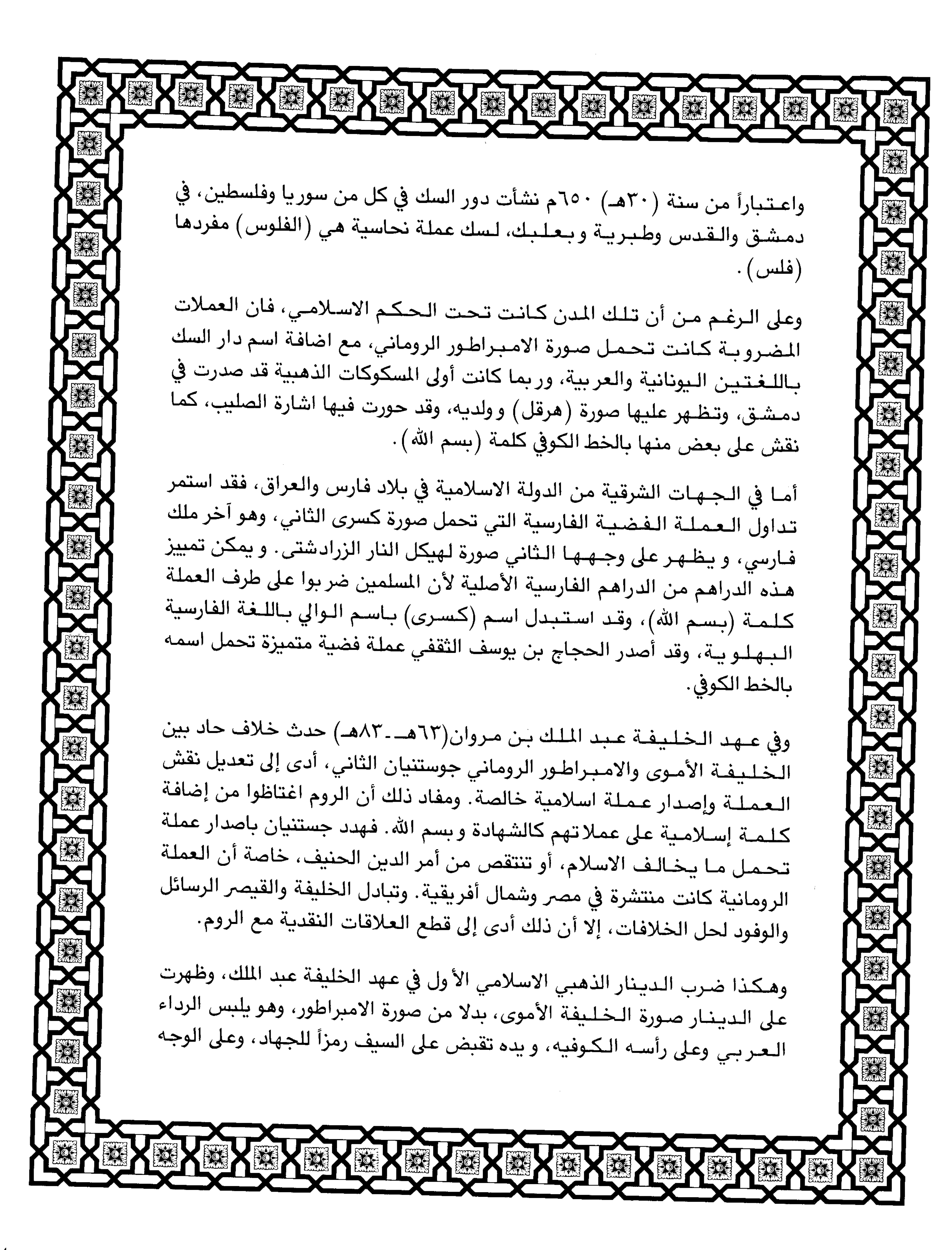
لم يتغير وضع العملة أو النقود في عهد الرسول صلى الله عليه وسلم، كما أن الخلفاء الراشدين اهتموا بالفتوح، وشغلهم نصر دين الله في كافة أصقاع الأرض، عن الاهتمام باصدار عملة اسلامية خاصة بالدولة الجديدة. وكانت الاموال تتدفق على بيت مال المسلمين، من زكاة وجزية، بعملات البلاد التي فتحها المسلمون.

وعندما انطلق الفتح الاسلامي، كان الايمان يحدو المسلمين إلى اعلاء كلمة الله والجهاد في سبيله، مؤمنين باحدى الحسنيين إما نصر وظهور أو شهادة وفوز بالدار الآخرة إذا استشهدوا، ففتحوا مدن العراق وفارس، وسقط العرش الساساني الفارسي، وتراجع الروم البيزنطيون أمام الفتح الاسلامي، فتركوا بلاد الشام وشمال أفريقية.

العصر الأموي

وفي أقل من قرن من الزمان، امتدت دولة الاسلام من بلاد القوقاز شمالا إلى بلاد اليمن جنوباً، ومن بلاد التركستان وحدود الصين شرقاً إلى مراكش والأندلس غرباً. وقام المسلمون باقتباس الأنظمة الادارية القائمة بعد أن وحدوها وعربوها وطبعوها بالطابع الاسلامي، بحيث رفضوا كل ما يخالف العقيدة الاسلامية. وقد وجدوا أنفسهم في أشد الحاجة إلى التدوين والكتابة ومسك سجلات لبيت المال، وتدوين الواردات والمصروفات لتسيير دفة الدولة، فأنشأوا الدواوين في العهد الأموي.

وكانت العملة الواردة من بلاد الشام وافريقية (التي كانت تحت الحكم الروماني) هي العملة الذهبية والنقود النحاسية (الفلوس)، أما النقود الرومانية الفضية فقد كانت قليلة. وكانت العملات الواردة من بلاد الفرس عملة فضية تسمى (الدراهم) وهي عملة ساسانية ضربت على نماذج النقود اليونانية.



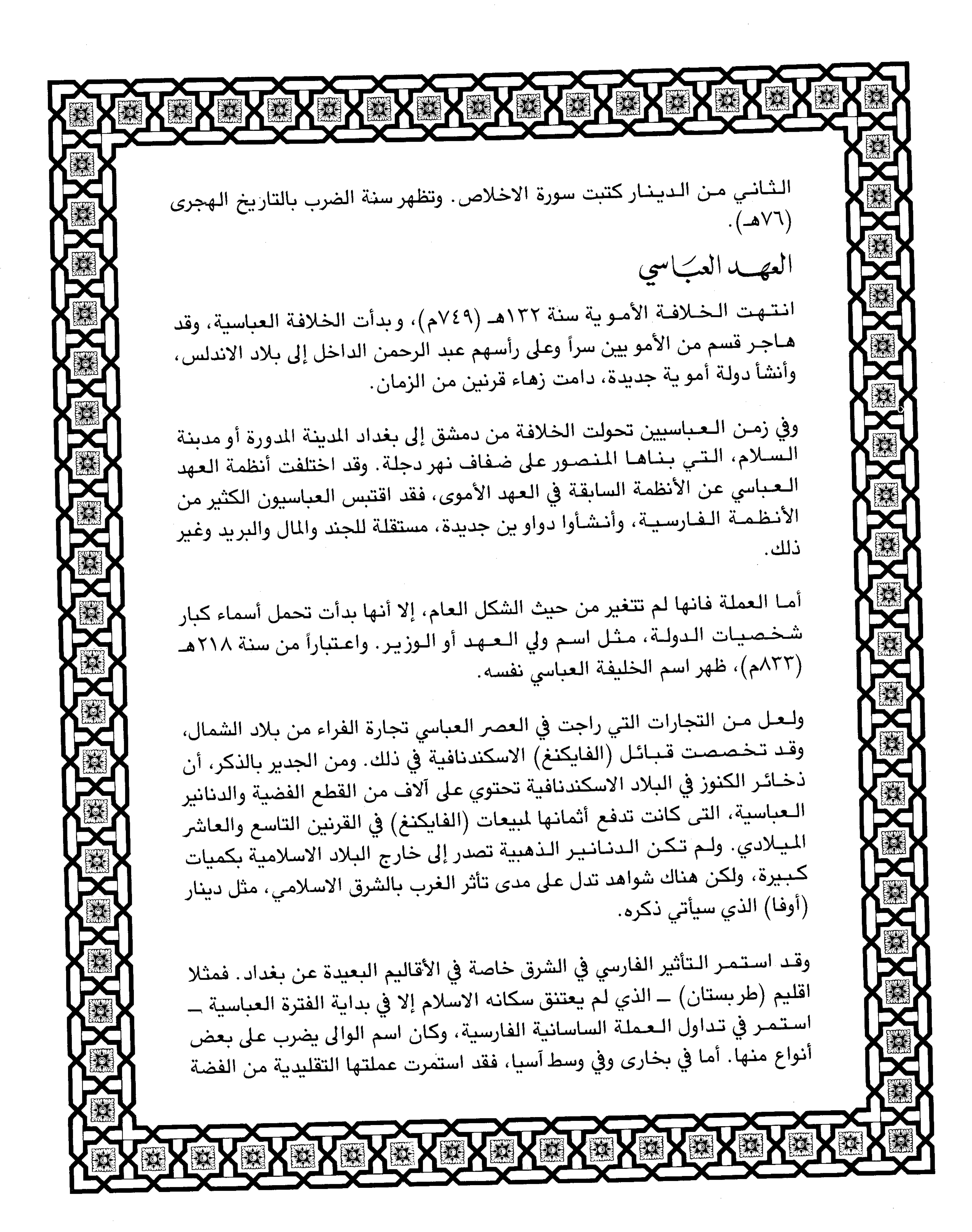
واعـتـباراً من سنة (٣٠هـ) ٦٥٠م نشأت دور السك في كل من سوريا وفلسطين، في دمـشق والـقدس وطبريـة و بـعلـبك، لسك عملة نحاسية هي (الفلوس) مفردها (فلس).

وعلى الرغـم مـن أن تلـك المدن كانت تحت الحـكـم الاسلامـي، فان العملات المضروبـة كـانت تـحـمـل صورة الامـبـراطـور الروماني، مع اضافة اسم دار السك بـالـلـغـتـين الـيونانية والعربية، وربما كانت أولى المسكوكات الذهبية قد صدرت في دمـشـق، وتـظـهـر عليها صورة (هرقل) وولديه، وقد حورت فيها اشارة الصليب، كما نقش على بعض منها بالخط الكوفي كلمة (بسم الله).

أمـا في الـجـهـات الشرقية من الدولة الاسلامية في بلاد فارس والعراق، فقد استمر تداول الـعـمـلـة الـفـضـيـة الفارسية التي تحمل صورة كسرى الثاني، وهو آخر ملك فـارسي، و يـظـهـر على وجـهـهـا الـثـاني صورة لهيكل النار الزرادشتى. و يمكن تمييز هـذه الدراهم من الدراهم الفارسية الأصلية لأن المسلمين ضربوا على طرف العملة كـلـمـة (بسـم الله)، وقـد اسـتـبـدل اسم (كـسـرى) بـاسـم الـوالي بـالـلـغـة الفارسية الـبـهـلـو يـة، وقد أصدر الحجاج بن يوسف الثقفي عملة فضية متميزة تحمل اسمه بالخط الكوفي.

وفي عـهـد الـخـلـيـفـة عـبـد الملك بن مروان(٦٣هـ-٨٣هـ) حدث خلاف حاد بين الـخـلـيـفـة الأموى والامـبـراطـور الروماني جوستنيان الثاني، أدى إلى تعديل نقش الـعـمـلـة وإصدار عـمـلـة اسلامية خالصة. ومفاد ذلك أن الروم اغتاظوا من إضافة كـلـمـة إسـلامـية على عملاتهم كالشهادة و بسم الله. فهدد جستنيان باصدار عملة تـحـمـل مـا يـخـالـف الاسلام، أو تنتقص من أمر الدين الحنيف، خاصة أن العملة الرومانية كانت منتشرة في مصر وشمال أفريقية. وتبادل الخليفة والقيصر الرسائل والوفود لحل الخلافات، إلا أن ذلك أدى إلى قطع العلاقات النقدية مع الروم.

وهـكـذا ضـرب الـديـنـار الذهبي الاسلامي الأول في عـهـد الخليفة عبد الملك، وظهرت على الـديـنـار صـورة الـخـلـيـفـة الأموى، بدلا من صورة الامبراطور، وهو يلبس الرداء الـعـربـي وعلى رأسـه الـكـوفـيه، و يده تقبض على السيف رمزاً للجهاد، وعلى الوجه



الثاني من الدينار كتبت سورة الاخلاص. وتظهر سنة الضرب بالتاريخ الهجرى (٧٦هـ).

العهد العباسي

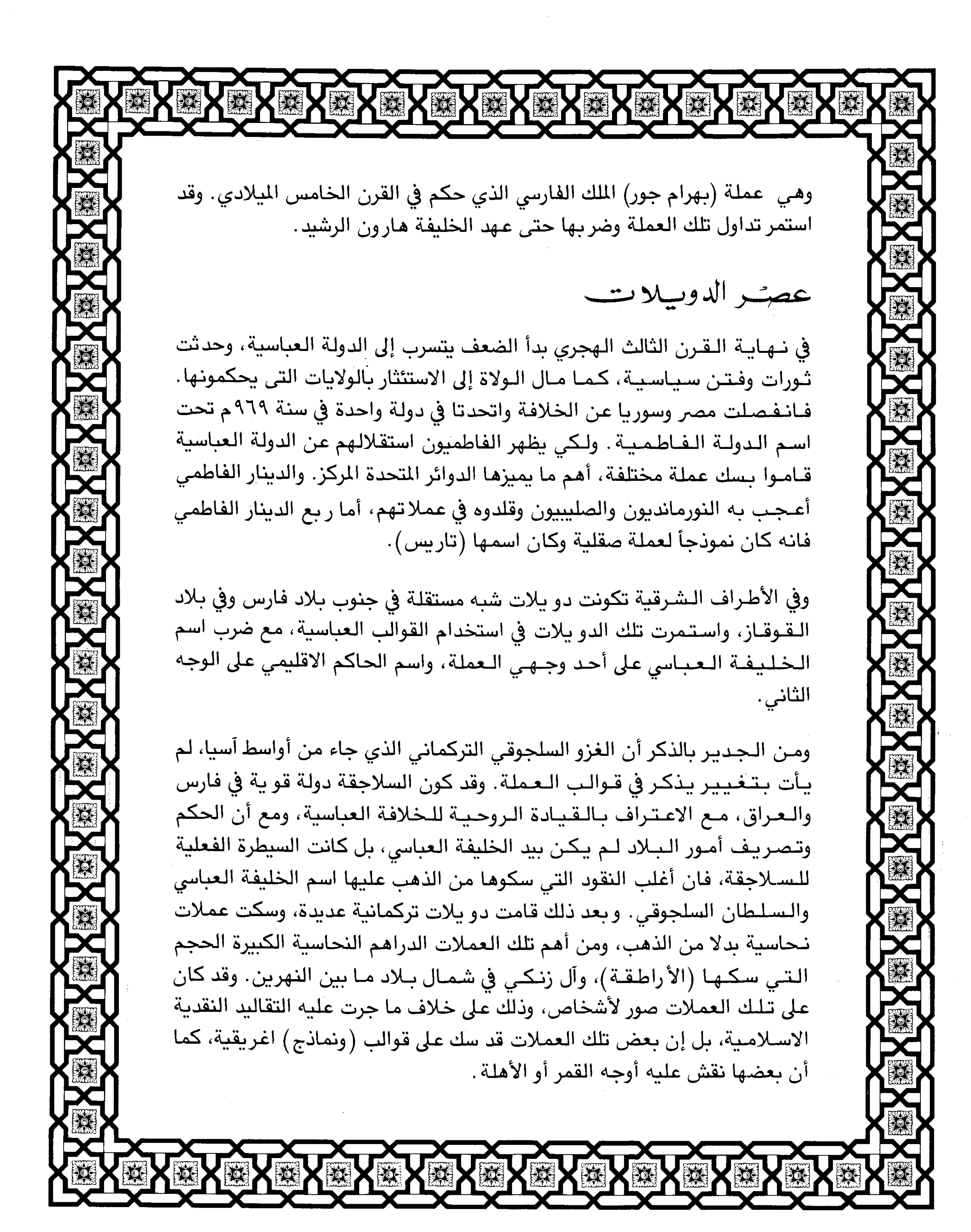
انتهت الخلافة الأموية سنة ١٣٢هـ (٧٤٩م)، وبدأت الخلافة العباسية، وقد هاجر قسم من الأمويين سراً وعلى رأسهم عبد الرحمن الداخل إلى بلاد الاندلس، وأنشأ دولة أموية جديدة، دامت زهاء قرنين من الزمان.

وفي زمن العباسيين تحولت الخلافة من دمشق إلى بغداد المدينة المدورة أو مدينة السلام، التي بناها المنصور على ضفاف نهر دجلة. وقد اختلفت أنظمة العهد العباسي عن الأنظمة السابقة في العهد الأموى، فقد اقتبس العباسيون الكثير من الأنظمة الفارسية، وأنشأوا دواوين جديدة، مستقلة للجند والمال والبريد وغير ذلك.

أما العملة فانها لم تتغير من حيث الشكل العام، إلا أنها بدأت تحمل أسماء كبار شخصيات الدولة، مثل اسم ولي العهد أو الوزير. واعتباراً من سنة ٢١٨هـ (٨٣٣م)، ظهر اسم الخليفة العباسي نفسه.

ولعل من التجارات التي راجت في العصر العباسي تجارة الفراء من بلاد الشمال، وقد تخصصت قبائل (الفايكنغ) الاسكندنافية في ذلك. ومن الجدير بالذكر، أن ذخائر الكنوز في البلاد الاسكندنافية تحتوي على آلاف من القطع الفضية والدنانير العباسية، التى كانت تدفع أثمانها لمبيعات (الفايكنغ) في القرنين التاسع والعاشر الميلادي. ولم تكن الدنانير الذهبية تصدر إلى خارج البلاد الاسلامية بكميات كبيرة، ولكن هناك شواهد تدل على مدى تأثر الغرب بالشرق الاسلامي، مثل دينار (أوفا) الذي سيأتي ذكره.

وقد استمر التأثير الفارسي في الشرق خاصة في الأقاليم البعيدة عن بغداد. فمثلا اقليم (طربستان) ـ الذي لم يعتنق سكانه الاسلام إلا في بداية الفترة العباسية ـ استمر في تداول العملة الساسانية الفارسية، وكان اسم الوالى يضرب على بعض أنواع منها. أما في بخارى وفي وسط آسيا، فقد استمرت عملتها التقليدية من الفضة



وهي عملة (بهرام جور) الملك الفارسي الذي حكم في القرن الخامس الميلادي. وقد استمر تداول تلك العملة وضربها حتى عهد الخليفة هارون الرشيد.

عصر الدويلات

في نهاية القرن الثالث الهجري بدأ الضعف يتسرب إلى الدولة العباسية، وحدثت ثورات وفتن سياسية، كما مال الولاة إلى الاستئثار بالولايات التى يحكمونها. فانفصلت مصر وسوريا عن الخلافة واتحدتا في دولة واحدة في سنة ٩٦٩م تحت اسم الدولة الفاطمية. ولكي يظهر الفاطميون استقلالهم عن الدولة العباسية قاموا بسك عملة مختلفة، أهم ما يميزها الدوائر المتحدة المركز. والدينار الفاطمي أعجب به النورمانديون والصليبيون وقلدوه في عملاتهم، أما ربع الدينار الفاطمي فانه كان نموذجاً لعملة صقلية وكان اسمها (تاريس).

وفي الأطراف الشرقية تكونت دو يلات شبه مستقلة في جنوب بلاد فارس وفي بلاد القوقاز، واستمرت تلك الدو يلات في استخدام القوالب العباسية، مع ضرب اسم الخليفة العباسي على أحد وجهي العملة، واسم الحاكم الاقليمي على الوجه الثاني.

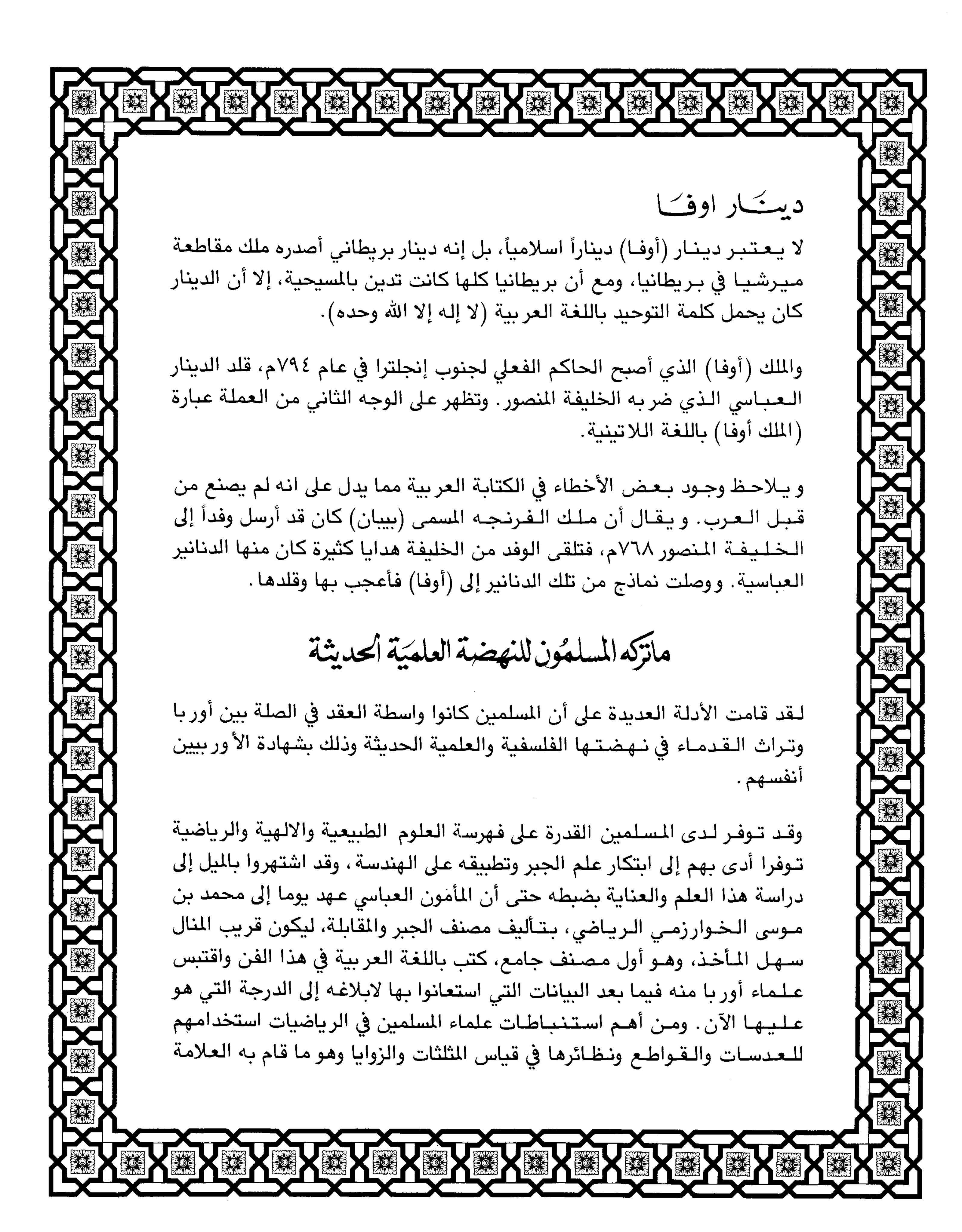
ومن الجدير بالذكر أن الغزو السلجوقي التركماني الذي جاء من أواسط آسيا، لم يأت بتغيير يذكر في قوالب العملة. وقد كون السلاجقة دولة قو ية في فارس والعراق، مع الاعتراف بالقيادة الروحية للخلافة العباسية، ومع أن الحكم وتصريف أمور البلاد لم يكن بيد الخليفة العباسي، بل كانت السيطرة الفعلية للسلاجقة، فان أغلب النقود التي سكوها من الذهب عليها اسم الخليفة العباسي والسلطان السلجوقي. وبعد ذلك قامت دو يلات تركمانية عديدة، وسكت عملات نحاسية بدلا من الذهب، ومن أهم تلك العملات الدراهم النحاسية الكبيرة الحجم التي سكها (الأراطقة)، وآل زنكي في شمال بلاد ما بين النهرين. وقد كان على تلك العملات صور لأشخاص، وذلك على خلاف ما جرت عليه التقاليد النقدية الاسلامية، بل إن بعض تلك العملات قد سك على قوالب (ونماذج) اغريقية، كما أن بعضها نقش عليه أوجه القمر أو الأهلة.

وقد قام سلاطين السلاجقة في اقليم (روم) في وسط تركيا الحالية وفي قونية، بسك صور الأشخاص على نقودهم الفضية والذهبية، وتعتبر هذه النقود من النقود الجميلة من ناحية الشكل والكتابة والرسم.

وبعد أن تولى حكم مصر صلاح الدين الأيوبي، قام بعزل الخليفة الفاطمي وقد عرف الغرب صلاح الدين باسم (سلادين) لأنه أخرجهم من بيت المقدس، ولم يترك لهم إلا شريطاً ساحلياً ضيقاً. كما وحد بلاد الشام ومصر تحت راية واحدة. وكانت نقود الدولة تضرب في كل من دمشق وحلب والقاهرة، وهي تشبه العملة الفاطمية من ناحية الشكل العام. كما سكت في عهد صلاح الدين عملات نحاسية وفضية تختلف عما سبقها. كما أن بعض تلك العملات سك في الموصل بالعراق وهي تشبه نقود التركمان، وتظهر عليها صورة الولاة أو القادة، الذين خلفوا صلاح الدين واستمروا في الحفاظ على شكل العملة كما كانت في عهده.

أما الغزو المغولي الذي حدث سنة ١٢١٩ ــ ١٢٢٠م، فقد وجه ضربة قاسية للحضارة الاسلامية، لا تزال بلاد المسلمين تعاني منها إلى اليوم، نظراً لضياع الكثير من كتب التراث في كافة العلوم والصنائع والفنون. بل ان مدنا مسحت بكاملها، ومناطق غادرها سكانها ما زالت خالية إلى اليوم، كما هدم كثير من الأبنية ذات الطراز الاسلامي الرفيع، ونهبت محتويات القصور والدور.

وقد ضربت عملات قليلة بين الغزو المغولي الأول الذي قاده جنكيزخان بنفسه، وبين الغزو الذي قامت به القبائل المغولية بعد ثلاثين عاماً من الغزو الأول. وفيما عدا بعض قطع العملة الذهبية النادرة جداً لجنكيزخان نفسه، والتي ضربت في سمرقند وغيرها من المدن في الشرق، فان الفضة حظيت بالنصيب الأوفى، وكانت تصك في جورجية، وأرمينية، وجنوب بلاد القوقاز، وهي بلاد لم تعاني ما عانته بلاد أخرى من الغزو المغولي. أما الخاقانات المغول الذين حكموا بلاد فارس فانهم ضربوا عملات عليها شعار القوس والسهم ــ وهو سلاحهم المفضل ــ إضافة إلى كلمات التوحيد بعد أن اعتنقوا الاسلام. وفي سنة ١٢٥٨م، قام (هولاكو) وهو أحد أحفاد جنكيزخان باحتلال بغداد وقتل الخليفة العباسي المستعصم. وبموته انتهت الخلافة العباسية في بغداد سنة ٦٥٦هـ (١٢٥٨م).



دينار اوفا

لا يعتبر دينار (أوفا) ديناراً اسلامياً، بل إنه دينار بريطاني أصدره ملك مقاطعة ميرشيا في بريطانيا، ومع أن بريطانيا كلها كانت تدين بالمسيحية، إلا أن الدينار كان يحمل كلمة التوحيد باللغة العربية (لا إله إلا الله وحده).

والملك (أوفا) الذي أصبح الحاكم الفعلي لجنوب إنجلترا في عام ٧٩٤م، قلد الدينار العباسي الذي ضربه الخليفة المنصور. وتظهر على الوجه الثاني من العملة عبارة (الملك أوفا) باللغة اللاتينية.

و يلاحظ وجود بعض الأخطاء في الكتابة العربية مما يدل على انه لم يصنع من قبل العرب. و يقال أن ملك الفرنجه المسمى (بيبان) كان قد أرسل وفداً إلى الخليفة المنصور ٧٦٨م، فتلقى الوفد من الخليفة هدايا كثيرة كان منها الدنانير العباسية. ووصلت نماذج من تلك الدنانير إلى (أوفا) فأعجب بها وقلدها.

ماتركه المسلمون للنهضة العلمية الحديثة

لقد قامت الأدلة العديدة على أن المسلمين كانوا واسطة العقد في الصلة بين أوربا وتراث القدماء في نهضتها الفلسفية والعلمية الحديثة وذلك بشهادة الأوربيين أنفسهم.

وقد توفر لدى المسلمين القدرة على فهرسة العلوم الطبيعية والالهية والرياضية توفرا أدى بهم إلى ابتكار علم الجبر وتطبيقه على الهندسة، وقد اشتهروا بالميل إلى دراسة هذا العلم والعناية بضبطه حتى أن المأمون العباسي عهد يوما إلى محمد بن موسى الخوارزمي الرياضي، بتأليف مصنف الجبر والمقابلة، ليكون قريب المنال سهل المأخذ، وهو أول مصنف جامع، كتب باللغة العربية في هذا الفن واقتبس علماء أوربا منه فيما بعد البيانات التي استعانوا بها لابلاغه إلى الدرجة التي هو عليها الآن. ومن أهم استنباطات علماء المسلمين في الرياضيات استخدامهم للعدسات والقواطع ونظائرها في قياس المثلثات والزوايا وهو ما قام به العلامة

«أبو الوفاء محمد بن محمد بن يحيى البوزجاني» الذي وضع جدولا للمقاييس ومصنفا لكيفية استخدام الأوتار، وشرحه «ديفانطس» في كتاب الجبر والمقابلة. وممن اشتهروا في العلم الرياضي أبناء موسى بن شاكر وهم محمد وأحمد والحسن فقد كان الغالب عليهم من العلوم على قول ابن خلكان الهندسة وعلم الحيل (الميكانيكا) والبحث في الحركة والآلات المفرغة للهواء والموسيقى والنجوم ولهم في الميكانيكا كتاب عجيب نادر يشتمل على أكثر المبادىء الميكانيكية، ولمحمد من أبناء موسى مصنف في المسطحات والكرو يات وللفرغاني مصنف في تسطيح الكرة سماه (الكامل).

ومما يدل على أهمية مقام أولئك العلماء المسلمين في الأعمال الرياضية قول «العلامة ساشل الفرنسي» في كتابه المسمى (ايضاح الطرق الهندسية) إذ يقول: إن ادخال المماسات في حساب المثلثات قد ذلل صعوبات هذا العلم ولم يفطن له الاوربيون إلا بعد العرب بخمسمائة سنة وكان «كوبرنيكوس» وهو من أكبر علماء أوربا في علم الهيئة يجهل هذا العلم حتى اطلع على أعمال المسلمين واستفاد منها وهو يقرر ذلك.

وكانت بغداد أهم مركز لتعليم الفلك، وقد نبغ في هذا العلم علماء كثيرون من المسلمين وغير العرب وفي مقدمتهم «تيمورلنك» الشهير بأزياجه الفلكية، وظلت تلك المدينة من عام ٧٥٠م إلى عام ١٤٥٠م أي سبعة قرون كاملة ــ كعبة لطالبي العلوم وكان بها مرصد كبير مجهز بمختلف الآلات الفلكية كما كان مثل ذلك بدمشق وسمرقند والقاهرة وفاس وطليطلة و باقي أمهات المدن الاسلامية.

ولما اتخذ الخلفاء العباسيون مدينة بغداد مقرا لملكهم أمروا بترجمة كتب أقليدس وأرشميدس و بطليموس، وغيرهم، من فلاسفة اليونان وعلمائهم، واستمالوا إلى ساحتهم أكابر العلماء السريان المسيحيين، وكانوا يتلقونهم بكثير من الاجلال والاكرام، فقامت مدرستا بغداد ودمشق الفلكيتين في عهد هارون والمأمون بأعمال جليلة في علوم الهيئة والتنجيم (علم النجوم)، وقد وضع حين ذلك أفق الاستواء بثلاث وعشرين درجة وثلاث وثلاثين دقيقة واثنتين وخمسين ثانية وهو نفس ما اهتدى إليه علماء الفلك على عهدنا بآلاتهم الكثيرة وأدواتهم الحديثة وكانوا

يعرفون جيداً مدار السنة برصد الاعتدالين، وجعلوا عدتهم في ذلك قياس قوس خط الزوال وهو ما لم يقم بمثله غيرهم إلا بعد مضي ألف سنة من استنباطهم اياه وعملهم به. فضلا عن الكثير من المزاول والساعات الرملية والمائية التي اخترعوها لتحديد ضبط الوقت.

ومن علماء المسلمين البارزين في علم الهيئة أبو عبد الله بن محمد بن جابر بن سنان الحراني المعروف بالبناني المتوفى سنة ٩٢٩م فقد كانت منزلته في قومه كمنزلة بطليموس في اليونان، وكانت مصنفاته حاوية شتات الحقائق الفلكية التي لم يحصها العقل البشري إلى عهده. ولا جرم فقد اعتبره (لالند) الفلكي الفرنسي المعروف في عداد العشرين الذين أحرزوا قصب السبق في علم الهيئة منذ العصور الأولى حتى الآن.

ومن آثاره القيمة، الزيج المنسوب إليه وقد ضمنه مواقع الكواكب لسنة ٢٩٩هـ وفي مكتبة الفاتيكان نسخة خطية من هذا الزيج النفيس. وقد طبعه منذ عهد غير بعيد العلامة (نالينو) عن نسخة خطية أخرى موجودة في مكتبة (الاسكوريال) وترجمة إلى اللاتينية.

وكان أبو عبد الله البناني يرصد في الرقة على ضفة الفرات وموقع هذه البلدة ٣٦ درجة من العرض الشمالي، فوجد أن ميل دائرة فلك البروج، أي الدائرة الكسوفية يبلغ ٢٣ درجة و ٢٥ دقيقة، وقد أضاف العلامة (لالند) إلى هذا العدد أربعا وأربعين ثانية للانكسار، ثم طرح ثلاث ثوان للاختلاط الأفقي، فوجد أن الميل المذكور يبلغ ٢٣ درجة و ٣٥ دقيقة و ٤١ ثانية، ومن أعمال أبي عبد الله الفلكية أيضا تحديد نقطتي «السمت، والنظير» واستبداله أوتار القياس بالجيوب في قياس المثلثات والزوايا.

ومنهم (الماجوري) وولده اللذان اشتغلا بالرصد من سنة ٨٨٣م إلى سنة ٩٣٣ ميلادية وقد أبان ثانيهما اختلاف حدود أكبر عرض للقمر مخالفا بذلك مذهب الأوائل وفي مقدمتهم بطليموس.

ومنهم أبناء موسى بن شاكر الذين سبقت الاشارة إليهم وهم ثلاثة تفردوا في

وقتهم بالوقوف على دقائق علم الفلك والاستكشافات الفلكية المهمة، كتحديد حركة المبادرة السنوية، أي تقهقر نقطتي الاعتدالين، ورسم مواقع النجوم على مدار السنة، وقياس عرض مدينة بغداد بأنه ٢٣ درجة، ٢٠ دقيقة وهو العرض الصحيح الذي استخرجه العلماء لعصرنا.

ومنهم «أبو الوفاء الجوزجاني» المتوفى ببغداد سنة ٩٩٨ ميلادية، وقد عثر المؤرخ (سديو) صاحب كتاب خلاصة تاريخ العرب، على مصنف له بخطه في علم الهيئة، وذكر عنه أنه كان أول من أقام الدليل على اختلاف سطح القمر، محققا بذلك فساد ما ذهب إليه بطليموس في هذه المسألة. ولقد زعم بعضهم أن (تيخو براهي) الفلكي الشهير كان أول من محص هذه المسألة وهو زعم يبطله: أن أبا الوفاء الجوزجاني كان في عصر متقدم على عصره بستة قرون وفي هذا البرهان الناهض كما قال العلامة (سديو) على أن مدرسة بغداد الفلكية بلغت في أواخر القرن العاشر للميلاد شأوا لا يدانى، وأنها أوضحت من المشكلات الفلكية ما لم يكن أيضاحه ممكنا إلا بالنظارات المقربة (تلسكوب).

ولم تكن أعمال مسلمي الأندلس وآثارهم في هذا العلم أقل من أعمال وآثار مسلمي مصر وبغداد وغيرهما جلالا واتساعا. ونذكر من هذا القليل الذي وصل إلينا مما أضاعه اليهود والاسبان من مآثر المسلمين ومؤلفاتهم أن الزرقاني وهو من فطاحل علماء الهيئة الأندلسيين في القرن الخامس الهجري رصد الشمس أربعمائة مرة ومرتين. ورصد نقطتي السمت والنظير لسيار الأرض وعين مقدار حركة المبادرة السنوية بين ٤٩٫٥ درجة، ٥٠ ثانية، وهذا عين ما استخرجه المتأخرون من العلماء في أوربا، وكان يرصد في مدينة طليطلة بآلات اخترعها لنفسه واليه تنسب الازياج الطليطلية.

وأثبت سيديو أن المسلمين سبقوا (كوبرنيكس) في استكشاف حركة الاجرام السماوية ونظرية حركة الارض حول الشمس واستشهد على ذلك «بزيج» (الفونس العاشر) ملك قشتالة المنقول برمته عن الازياج العربية الاندلسية. وجابر ابن أفلح الاشبيلي اختصر كتاب المجسطي، وأن أبا الوليد بن رشد كان أول من نبه الأذهان للكلف الشمسي ودون فيها رأيه. ولقد زعم رامبسون في كتابه أن جان

فابرسيوس كان أول من استكشف الكلف الشمسية واهتدى بها إلى تقرير حركة الشمس حول نفسها. وهو زعم ظاهر البطلان إذ لو صح أنه هو المكتشف لها لكان متقدماً على أبي الوليد محمد بن رشد في حين أن المعروف هو أن أبا الوليد من أهل القرن الثاني عشر للميلاد، وأن جان فاير سيوس من أهل القرن السابع عشر. وأثبت ذلك المؤرخ أيضاً من أن أبا القاسم ابن السح، وضع زيجاً على مذهب الهند المعروف (بسند هند). وأن أبا القاسم الصفار، وأبا مسلم الخلدوني، وأبا الحسن مختار الرعيني، ومحمد بن الليثي، وغيرهم كان لهم من جليل الأثر في ذلك العلم ما تكفلت بحفظه بطون الأوراق وقد أفاد من بعدهم الأوربيون.

أما الحسن المراكشي من أعيان القرن الثالث عشر للميلاد. فهو الذي عين عروض وأطوال احدى وأربعين مدينة من افريقيا فيما بين مراكش والقاهرة، على وجه الدقة والضبط، ولم يجاره فيها فلكي من المتقدمين، وقد أودع ارصاده كتابا أسماه المبادىء والغايات، وترجم المؤرخ سديو هذا الكتاب إلى الفرنسية مشتملا على بيانات مهمة ومعلومات جمة عن الآلات الفلكية التي كان العرب يستعينون بها في أرصادهم.

وقلنا إن المسلمين قد استنبطوا المزولة الشمسية لضبط الوقت. وذلك لأن تطبيق البندول على الساعة لم يكن معروفا لعهدهم، وكانوا يرصدون الزوايا بالارباع والاسطرلابات التي لم يزل بعضها محفوظا بدار كتب باريس الأهلية، وهي بدقة تركيبها تدل على حذق صانعيها، والاسطرلاب قرص معدني قسم إلى درجات تدور عليها مسطرة مثقوبة الطرفين. وفي رأس القائم حلقة اذا علقت بها المسطرة اتجهت نحو الشمس حتى اذا مرت أشعتها من ثقبيها قرأ الذي وقفت عنده المسطرة فيعلم المراد.

وخلاصة القول أن الاستكشافات الفلكية التي قام بها المسلمون في الشرق والغرب قبل أن تخطر للأوروبيين ببال كثيرة نخص بالذكر منها ادخال المماسات في الحسابات الفلكية وانشاء الازياج وتحديد ميل سمت الشمس وتقهقره المتوالي وتقدير حركة المبادرة السنوية وتعيين مدة السنة وبيان اختلاف عرض وطول أماكن الكرة الأرضية ... الخ.

أما علم تخطيط البلدان (الجغرافيا) فقد بلغت معلوماتهم واستكشافاتهم فيه إلى الأوج (قال الدكتور جو ستافلو بون معجبا بهم ما يأتي): «كان تجار المسلمين أول من جاب الأقطار وقطع البحار وهم وان أغفلوا في رحلاتهم استنتاج الحقائق العلمية الدقيقة من مشاهداتهم فلم تخل أقوالهم وآراؤهم فيها من فوائد ثمينة وآثار قيمة..» ومن أهم هذه الرحلات رحلة سليمان التاجر الذي خرج في القرن التاسع للميلاد من بلده إلى الخليج العربي قاصدا الجوب لأنحاء الصين. ورحلته هذه أول ما نشر بأوروبا منذ قرنين من رحلات المسلمين مترجما إلى الفرنسية. نعم إن هذه الرحلة لم تكن من الأهمية كرحلة المسعودي المولود ببغداد في أواخر القرن التاسع الميلادي، ولكنها تقدم علمي ـ على كل حال ـ والفرق بينهما ظاهر. فالمؤرخ سلخ من حياته خمسة وعشرين عاماً في جوب أنحاء المملكة الاسلامية العربية والأقاليم المجاورة لها كالهند وغيرها. وأودع وصف ما رآه جملة مؤلفات لها قيمتها ومنها كتاب «مروج الذهب» المشهور الذي قرظه ابن خلدون في تاريخه المرسوم بكتاب «العبر وديوان المبتدأ والخبر». ثم أين هو من ابن حوقل أو البيروني الذي صحب السلطان محمود الغزنوي في فتح الهند سنة ألف من الميلاد فشرح أحوال اقليم السند وشمال الهند وصحح بحساباته الفلكية والجغرافية خريطة هذه البلاد، وأبي الحسن المراكشي الذي طوى شمال افريقية من مراكش إلى مصر مصححاً أزياج بطليموس، وكذلك ابن بطوطة الذي برح طنجة سنة ١٣٢٥ للميلاد فجاب أقطار افريقية الشمالية، وشمال جزيرة العرب وزار مكة، ثم تحول فاخترق جنوب روسيا، وزار القسطنطينية، وشخص بعد ذلك إلى الهند مارا ببخارى وخراسان وقندهار وتابع رحلته إلى مدينة دلهي التي كانت في ذلك الحين مقر دولة اسلامية وثيقة الأركان وأوفده سلطانها في مهمة إلى ملك الصين، فقصد إلى هذه البلاد بحراً بعد أن عرج في طريقه على جزيرة سرنديب (سيلان)، وسومطرة، وجاوه ودخل مدينة بكين، عاصمة الصين وبعد أن أدى مهمته عاد إلى مسقط رأسه بالمغرب الأقصى عقب غيبة استمرت أربعاً وعشرين سنة متصلة. ولم تكفه مواصلة الرحلة كل هذا الزمن الطويل، فاستأنف جوب الأقطار وجاس خلالها الأندلس ثم قذفت به الأسفار إلى بلاد السودان حيث مدينة تمبكتو ومنها قفل راجعاً إلى فارس حيث وافته المنية بعد أن طوحت به طوائح الاستطلاع في أغلب أقطار المعمورة وقتئذ. فأين «روبنسون كروزو» وأمثاله من أولئك الجوابين المسلمين المغامرين.

ولقد كان من نتائج تقدم المسلمين في الفلك والجغرافيا ونجاحهم في استكشاف الأقطار المجهولة أن اتسع علم تخطيط البلدان عندهم فاهتدوا إلى أغلاط بطليموس في تحديد مواقع المدن الشهيرة، وتعيين أطوال بحر الروم (الأبيض المتوسط).

ومن أجل علماء المسلمين في تخطيط البلدان وأرفعهم شأنا، وأطولهم باعا، الادريسي من أهل القرن الثاني عشر الميلادي. فان له في هذا العلم مصنفات جليلة، ترجمت إلى اللغة اللاتينية، وكان هو العلم المعتمد في تدريس ذلك العلم بمدارس أوروبا أثناء القرون الوسطى، إذ جمع في كتبه شتات تحقيقات العلماء السابقين في وصف البلدان وشوارد الأخبار التي التقطها من أفواه السياح، وقد أضاف إليها جملة مصورات جغرافية، فخصص أحدها برسم البحيرات الواقعة قرب منابع النيل عند خط الاستواء. ولقد كان البحث عن هذه البحيرات ضالة العلماء الاوروبيين زمنا طويلا، فلم يجدوها إلا في عهد اسماعيل باشا، مسترشدين بمعارف من سبقهم من المسلمين. وهذا مما ينهض دليلا على سبق العرب لعلماء أوروبا في ميدان العلم بأحوال القارة الافريقية والاطلاع على أسرارها.

ومن أكابر علمائهم في تخطيط البلدان أيضا زكريا بن محمود القزويني و ياقوت الحموى، من أهل القرن الثالث عشر للميلاد. وأبي الفداء اسماعيل، سلطان حماه والمقريزي وغيرهم، ممن يضيق المقام عن سرد أسمائهم التي أورد أبو الفداء منها في تاريخه نحو الستين اسما من أقطاب العلم وأساطينه. وغنى عن البيان أن هذه الأعمال الجليلة كانت برهانا قاطعا على ما أحرزه المسلمون من التقدم في العلوم والمعارف وما بلغوه من الحضارة قبل أوروبا، ولكن فريقا من الأوروبيين الغير منصفين دفعتهم نعرة العرقية، ونزعة التحامل على الاسلام والعرب إلى انكار هذه المزايا كلها وامعنوا في انكارها غير أن فريقا أكبر من الأوروبيين المنصفين قرر فضل المسلمين على العلم في وقتهم، وقد صار ذلك من الحقائق الساطعة، والقضايا البديهية، وكيف لا، وهم الذين قرروا القواعد وسندوا الأصول وصححوا أغلاط علماء اليونان، واستكشفوا من الأقطار ما لم يسبقهم إليه مستكشف في أمة من الأمم السابقة عليهم، أو المعاصرة لهم، ووضعوا مصنفات

عديدة قيمة في الطب، والكيمياء، والفلك، والعلوم الرياضية والطبيعية، ولهم في وصف البلدان والرحلات والجغرافيا عموما كتب ما زالت نبراسا يهتدي به و ينبوعاً غزيراً يغرف المصنفون الأوروبيون من معينه أدق الحقائق وأنفسها في العلوم والمعارف. أما مبتكراتهم في الطبيعيات عموما فمما يقضي بالدهش أنهم صنفوا في هذا العلم مصنفات لا تفترق عن مثيلاتها في علم الطبيعة الحديث إلا قليلا. فقد صنف ابن الهيثم في الابصار، والاشعاع المنعكس، والمنكسر، وغير ذلك من النظريات التي قام عليها علم الطبيعة البصرية وعلم البلورات المكبرة، والمقربة، ذلك العلم الذي كان أساسا للتلسكوب والمكرسكوب كما قدمنا. و وضع العرب كتابا آخر في البصريات «للخازن الأندلسي» من أهل القرنين الحادي عشر والثاني عشر للميلاد. وقد نقل هذا الكتاب إلى اللغة اللاتينية سنة ١٥٧٢ ميلادية في سبعة مجلدات وقد أثبت فيه انكسار شعاع النور واستخراج مقدار الانكسار و بحث عن كيفية ادراك المرئيات وقال إن الابصار يتم بشعور الدماغ بواسطة العصب البصري — وعلل سبب رؤية الاشباح مفردة مع أنها ترى بعينين اثنتين، وعلل الرؤية بأنها أطياف تنطلق من الأشياء إلى العدسة البصرية. وهو أول من قال بخاصة التكبير بالعدسات وهي النظرية التي أدت إلى اختراع النظارات المكبره وغيرها.

وقد اعتمد «كبلر» العالم الفلكي الشهير على ذلك الكتاب في تأليف رسالته في البصريات، ومن المسائل التي أوردها الخازن في كتابه مسألة يطلب حلها بمعادلة من الدرجة الجبرية الرابعة: «المطلوب فيها ايجاد نقطة الانعكاس على مرآة كروية إذا كان المرئي والرائي معلومين» وقال العلامة ساشل: إن ذلك المصنف هو الأساس الذي بنيت عليه معلوماتنا العصرية في علم البصريات بعد أن أجاب على السؤال. ثم قال: كان المامهم أي (المسلمون) بفن الآلات التي جاءت إلينا من مخترعاتهم ورأيناها رؤية العين هو من دقة الصنع وجودة التركيب بما يشهد لهم بالمهارة والحذق، ولقد ذكر الدكتور «برنارد» أن المسلمين كانوا أول من طبق البندول على الساعات وذهب غيره إلى أنهم هم الذين اخترعوه ولكن في هذا القول غلوا واضحا فانه من الثابت أن الساعة التي أهداها هارون الرشيد الخليفة العباسي إلى الملك «شارلمان»، وذكرها الدكتور بارنارد في مساق التدليل على صحة قوله: إنما كانت ساعة مائية تحتوي على كرات من النحاس مسامته في وضعها

لقرص معدني وكانت كلما سقطت كرة منها على هذا القرص سمع رنين يدل بتكراره على مقدار ما مضى من الزمن .

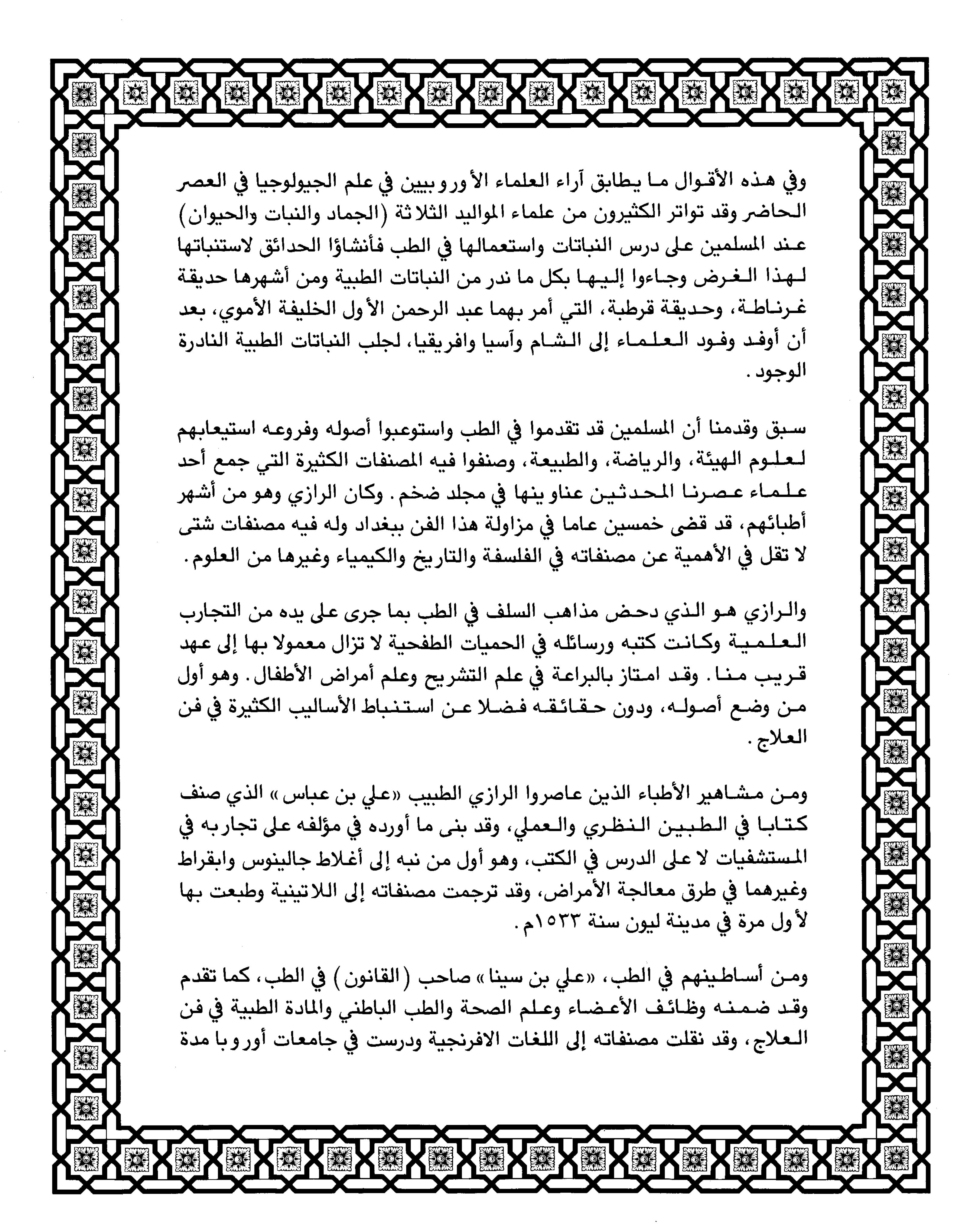
وثبت أيضا أن المسلمين استعملوا الساعات ذات الأثقال (الثلاثة) ، وشاع استعمالها بينهم ، ولا يسع المتأمل المنصف تجاه ما انتجته جهود علماء المسلمين في علوم الكيمياء والطبيعة والميكانيكا من الحقائق والاستنباطات إلا الحكم بفساد ما زعمه بعض المتأخرين من أن (لافوازيه) هو أبو الكيمياء، والموجد لها من العدم، فان الذين أخرجوا صناعة الكيمياء من دائرة الخيال إلى دائرة التطبيق العملي وجعلوها علما ذا أصول وقواعد، إنما هم المسلمون الذين كانوا أول من شاد معامل التجارب الكيميائية في المعاهد والمدارس وزودها بالآلات التي أرشدهم إلى وضعها ما استنبطوه من العمليات الكيميائية التي لولاها لما نجح (لافوازيه) وأقطاب العلماء غيره في تجاربهم وتحقيقاتهم، كيف لا وهم تلاميذ المسلمين في ذلك .

ومن المسلمين الذين برزوا في صناعة الكيمياء خالد بن يزيد بن معاو ية، وكان خالد هذا من أشهر رجالات قريش سخاء وقوة عارضة وفصاحة وقد شغل نفسه بطلب العلم طول عمره، وممن برعوا فيها أيضاً جابر بن حيان الصوفي تلميذ جعفر الصادق، وقد بلغ من براعته في الكيمياء أن سماها بعضهم (علم جابر) و يقصدون كيمياء الذهب وله فيها مصنفات طو يلة نقل بعضها إلى اللاتينية في سنة ١٦٧٢ للميلاد، وفيها ما يدل على أنه أول من ركب الماء «الهلكي» حامض الكبريتيك وركب أيضا حامض النتريك وهذان المركبان معروفان في الكيمياء الحديثة بأنهما من قواعدها الأساسية. وأنه كذلك أول من وقف على خواص الأجسام الغازية، وأول من اخترع «الانبيق» للتقطير، ولذا نقل علم الكيمياء بنفس الاسم إلى اللغات الأجنبية ، فيقولون «شيميك» .

وكذلك فقد أخذوا عن المسلمين فن سلك البحار (العلوم البحرية) لكثرة جو بهم للبحار والذهاب فيها إلى الآفاق القاصية . ومما لا ينتابه الشك، أنهم بلغوا في أسفارهم إلى بلاد الصين، ووثقوا مع أهلها عرى العلائق التجارية قبل أن يعرف الأورو بيون موقعها من أقسام المعمورة، فهم أولى باسناد تطبيق البوصلة على فن الملاحة من غيرهم .

وبافتراض أن المسلمين لم يخترعوا البوصلة، فحسبهم فضلا أنهم أول من استعملها واستفاد بها وأوقف أهل أوروبا على مزاياها وصور لهم حقيقتها. وقد أثبت الشريف الادريسي وهو من أعيان القرن الثاني عشر الميلادي في مصنفاته ما يفيد شيوع استعمالها بين المسلمين على عهده، فلا عجب في أن يكونوا هم أول من عرف البوصلة ثم طبقوها على الملاحة بعد الهنود.

ومن العلوم التي أحاط بها المسلمون واستجلوا أسرارها علم المواليد فلقد تفهموا قواعده في كتاب أرسطو ثم تبحروا فيه بما دأبوا عليه من التأمل في عجائب المخلوقات وغرائب الكائنات وصنفوا فيه المصنفات الفريدة، وممن اشتهروا بنفس البحث في هذا العلم الامام «زكريا بن محمد بن محمود القزويني» من أعيان القرن الثالث عشر الميلادي، وقد فاق فيه تفوقا عظيما على معاصريه، ومصنفاته تكاد تعدل في قيمتها مصنفات (بوفون) الفرنسي في تنسيق الأبواب، وغزارة المادة وتمحيص الحقائق، ولا يسع المطالع فيها إلا الاقرار بسبق العلماء المسلمين إلى تحقيق كثير من المسائل العلمية التي حسب الكثيرون أنها من أهم مستكشفات العصر الحاضر. ورسالة الرئيس «علي بن سينا» في الأحجار والتي تناول الكلام فيها عن أصل الجبال بحيث أن من يقرأها و يكون على علم بما قرره علماء عصرنا الجيولوجيون يجد الفارق بين أقواله وأقوالهم طفيفا والاختلاف يسيرا. فقد ذكر الرئيس «أن الجبال ناشئة إما من ارتفاع قشرة الأرض عقب وقوع الزلزال الشديد، واما من أن المياه اذا سالت وانحدرت إلى مكان لم تكن تجري فيه من قبل، ثم نشأ عن انحدارها وجريانها انخفاض بعض الأراضي شيئا فشيئا، حتى تصير كالأودية فما ارتفع إلى جانبي هذه الأودية كان جبالا. أما الصخور فهي اما لينة واما صلدة جامدة، فالأولى يؤثر فيها الماء والهواء والثانية لا يؤثران فيها»، ومن أقواله: «أن المعادن والجبال متحدة في أصلها، والأرجح أن تكون الجبال آخذة بالانخفاض على وجه غير محسوس» وقد أثبت ذلك بقوله: «أن الدليل على كون الماء هو السبب في حدوث الجبال وجود آثار من الحيوانات البرية والأصداف (الأحافير) فيها. أما المادة الترابية الصفراء التي تغطي سطح الجبال فلا تمت لهذا في شيء لأنها ناشئة من تحلل الحشائش وغيرها، تلك الأشياء التي كانت نابتة عليها (من هبوب الرياح ومن الطمي الذي حمله الماء وربما كانت تلك المادة طمي الماء الذي كان يغطي سطح الأرض من قديم الزمان».



وفي هذه الأقوال ما يطابق آراء العلماء الأوروبيين في علم الجيولوجيا في العصر الحاضر وقد تواتر الكثيرون من علماء المواليد الثلاثة (الجماد والنبات والحيوان) عند المسلمين على درس النباتات واستعمالها في الطب فأنشأوا الحدائق لاستنباتها لهذا الغرض وجاءوا إليها بكل ما ندر من النباتات الطبية ومن أشهرها حديقة غرناطة، وحديقة قرطبة، التي أمر بهما عبد الرحمن الأول الخليفة الأموي، بعد أن أوفد وفود العلماء إلى الشام وآسيا وافريقيا، لجلب النباتات الطبية النادرة الوجود.

سبق وقدمنا أن المسلمين قد تقدموا في الطب واستوعبوا أصوله وفروعه استيعابهم لعلوم الهيئة، والرياضة، والطبيعة، وصنفوا فيه المصنفات الكثيرة التي جمع أحد علماء عصرنا المحدثين عناوينها في مجلد ضخم. وكان الرازي وهو من أشهر أطبائهم، قد قضى خمسين عاما في مزاولة هذا الفن ببغداد وله فيه مصنفات شتى لا تقل في الأهمية عن مصنفاته في الفلسفة والتاريخ والكيمياء وغيرها من العلوم.

والرازي هو الذي دحض مذاهب السلف في الطب بما جرى على يده من التجارب العلمية وكانت كتبه ورسائله في الحميات الطفحية لا تزال معمولا بها إلى عهد قريب منا. وقد امتاز بالبراعة في علم التشريح وعلم أمراض الأطفال. وهو أول من وضع أصوله، ودون حقائقه فضلا عن استنباط الأساليب الكثيرة في فن العلاج.

ومن مشاهير الأطباء الذين عاصروا الرازي الطبيب «علي بن عباس» الذي صنف كتابا في الطبين النظري والعملي، وقد بنى ما أورده في مؤلفه على تجاربه في المستشفيات لا على الدرس في الكتب، وهو أول من نبه إلى أغلاط جالينوس وابقراط وغيرهما في طرق معالجة الأمراض، وقد ترجمت مصنفاته إلى اللاتينية وطبعت بها لأول مرة في مدينة ليون سنة ١٥٣٣م.

ومن أساطينهم في الطب، «علي بن سينا» صاحب (القانون) في الطب، كما تقدم وقد ضمنه وظائف الأعضاء وعلم الصحة والطب الباطني والمادة الطبية في فن العلاج، وقد نقلت مصنفاته إلى اللغات الافرنجية ودرست في جامعات أوروبا مدة



ستة قرون، وأعيد طبعها في القرن الثامن عشر، وكانت لا تزال بجامعة (مونبلييه) في أوائل القرن التاسع عشر.

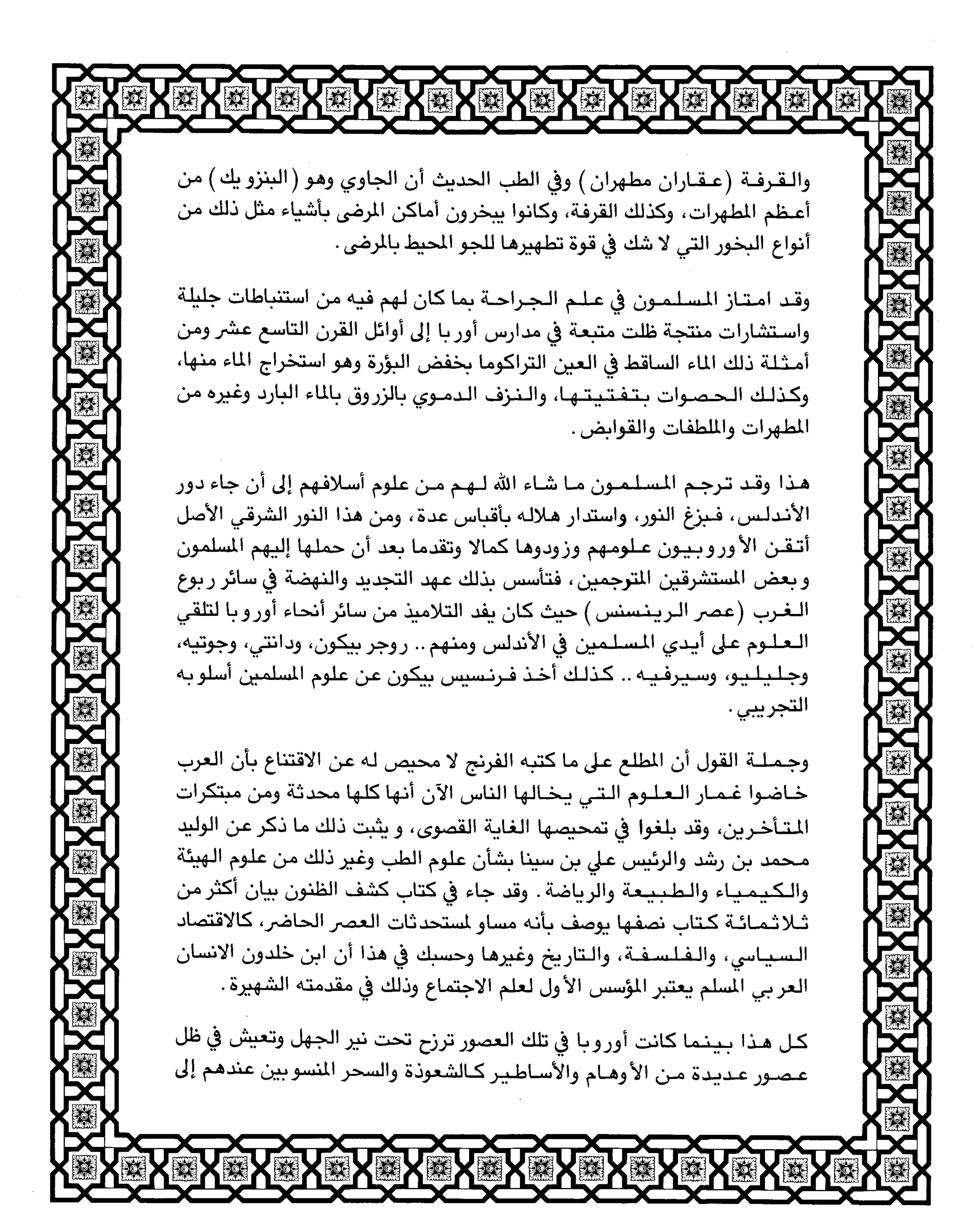
ومنهم «ابن زهر الاشبيلي» المعروف بطرائفه المبتكرة في العلاج واثبات ما للأمزجة من أثر في وقاية الأجسام من العلل. وقد جمع إلى معرفة الجراحة الطب الباطني أيضا، وعلم الاقرباذين (علم جمع الأدوية وتركيبها)، وتحتوي مصنفاته في الجراحة على معلومات دقيقة في الكسر والخلع الطبيين.

ومنهم أبو الوليد محمد بن رشد الذي ذكرناه فيما سبق، والمولود في قرطبة عام ١١٢٦ من الميلاد، وقد صنف في الطب كتبا قيمة، إلا أن شهرته في الفلسفة والفقه كانت أعم وأغلب منها في الطب. وهو شارح كتب (أرسطو) وابن سينا، وفضلا عن ذلك فله رسالة في الدرياق (ضد السموم) وأخرى في السموم والحميات، وترجمت كل مؤلفاته إلى معظم اللغات الأوربية، وطبعت مرارا في أوروبا.

هذا وقد نسب للمسلمين قديما وحديثا ما في تدبير الصحة وسياسة الأبدان من المزايا الجليلة والفوائد الجمة، فقد كانوا يعتقدون أن في سياسة البدن تحصينا للصحة ودفعا لغوائل الأمراض والآفات، هذه السياسة لقيت رعاية نظراً لما أمر به الدين الاسلامي من الأحكام الصحية التي تكفلت بشرحها كتب الشرع الشريف كالوضوء، والطهارة، والاستحمام، وغسل الأيدي قبل الطعام وغير ذلك من أنواع السياسة الصحية للأبدان.

هذا وقد صاغوا مبادىء الصحة وقواعدها في قالب الأمثال، حتى يسهل فهم المراد منها اقتداء بقول رسول الله صلى الله عليه وسلم في حديثه الطبي العظيم «المعدة بيت الداء والحمية رأس الدواء» ومن أمثال ذلك قولهم: «ليس أضر على الشيخ من شيئين» (طاه حاذق وامرأة حسناء) وقولهم «أضر الدواء الكي»...الخ.

وقد شاد المسلمون المستشفيات ومعاهد التمريض بمقتضى أصول وقواعد لا تختلف كثيرا عن المتبع من نظائرها في بناء المستشفيات الحديثة إلا قليلا، فكانت مستشفياتهم جامعة لوسائل العناية والتمريض الكفيلتين براحة المرضى وتخفيف الآلام عنهم كاتساع الغرف وتجديد الهواء فيها ووفرة المياه والتبخير بالجاوي



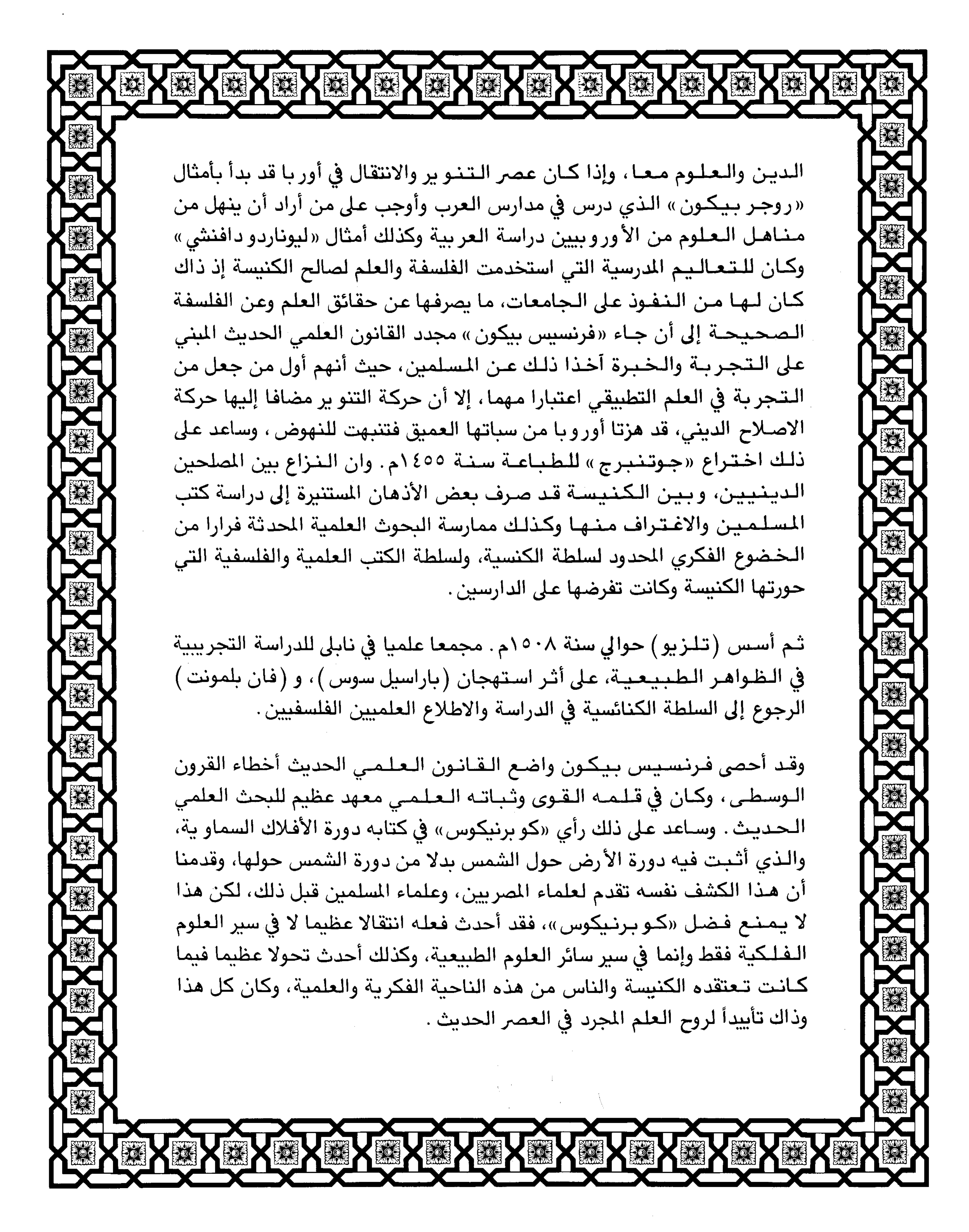
والقرفة (عقاران مطهران) وفي الطب الحديث أن الجاوي وهو (البنزويك) من أعظم المطهرات، وكذلك القرفة، وكانوا يبخرون أماكن المرضى بأشياء مثل ذلك من أنواع البخور التي لا شك في قوة تطهيرها للجو المحيط بالمرضى.

وقد امتاز المسلمون في علم الجراحة بما كان لهم فيه من استنباطات جليلة واستشارات منتجة ظلت متبعة في مدارس أوربا إلى أوائل القرن التاسع عشر ومن أمثلة ذلك الماء الساقط في العين التراكوما بخفض البؤرة وهو استخراج الماء منها، وكذلك الحصوات بتفتيتها، والنزف الدموي بالزروق بالماء البارد وغيره من المطهرات والملطفات والقوابض.

هذا وقد ترجم المسلمون ما شاء الله لهم من علوم أسلافهم إلى أن جاء دور الأندلس، فبزغ النور، واستدار هلاله بأقباس عدة، ومن هذا النور الشرقي الأصل أتقن الأوروبيون علومهم وزودوها كمالا وتقدما بعد أن حملها إليهم المسلمون وبعض المستشرقين المترجمين، فتأسس بذلك عهد التجديد والنهضة في سائر ربوع الغرب (عصر الرينسنس) حيث كان يفد التلاميذ من سائر أنحاء أوروبا لتلقي العلوم على أيدي المسلمين في الأندلس ومنهم.. روجر بيكون، ودانتي، وجوتيه، وجليليو، وسيرفيه.. كذلك أخذ فرنسيس بيكون عن علوم المسلمين أسلوبه التجريبي.

وجملة القول أن المطلع على ما كتبه الفرنج لا محيص له عن الاقتناع بأن العرب خاضوا غمار العلوم التي يخالها الناس الآن أنها كلها محدثة ومن مبتكرات المتأخرين، وقد بلغوا في تمحيصها الغاية القصوى، و يثبت ذلك ما ذكر عن الوليد محمد بن رشد والرئيس علي بن سينا بشأن علوم الطب وغير ذلك من علوم الهيئة والكيمياء والطبيعة والرياضة. وقد جاء في كتاب كشف الظنون بيان أكثر من ثلاثمائة كتاب نصفها يوصف بأنه مساو لمستحدثات العصر الحاضر، كالاقتصاد السياسي، والفلسفة، والتاريخ وغيرها وحسبك في هذا أن ابن خلدون الانسان العربي المسلم يعتبر المؤسس الأول لعلم الاجتماع وذلك في مقدمته الشهيرة.

كل هذا بينما كانت أوروبا في تلك العصور ترزح تحت نير الجهل وتعيش في ظل عصور عديدة من الأوهام والأساطير كالشعوذة والسحر المنسوبين عندهم إلى



الدين والعلوم معا، وإذا كان عصر التنو ير والانتقال في أور با قد بدأ بأمثال «روجر بيكون» الذي درس في مدارس العرب وأوجب على من أراد أن ينهل من مناهل العلوم من الأورو بيين دراسة العر بية وكذلك أمثال «ليوناردو دافنشي» وكان للتعاليم المدرسية التي استخدمت الفلسفة والعلم لصالح الكنيسة إذ ذاك كان لها من النفوذ على الجامعات، ما يصرفها عن حقائق العلم وعن الفلسفة الصحيحة إلى أن جاء «فرنسيس بيكون» مجدد القانون العلمي الحديث المبني على التجربة والخبرة آخذا ذلك عن المسلمين، حيث أنهم أول من جعل من التجربة في العلم التطبيقي اعتبارا مهما، إلا أن حركة التنو ير مضافا إليها حركة الاصلاح الديني، قد هزتا أورو با من سباتها العميق فتنبهت للنهوض، وساعد على ذلك اختراع «جوتنبرج» للطباعة سنة ١٤٥٥م. وان النزاع بين المصلحين الدينيين، و بين الكنيسة قد صرف بعض الأذهان المستنيرة إلى دراسة كتب المسلمين والاغتراف منها وكذلك ممارسة البحوث العلمية المحدثة فرارا من الخضوع الفكري المحدود لسلطة الكنيسة، ولسلطة الكتب العلمية والفلسفية التي حورتها الكنيسة وكانت تفرضها على الدارسين.

ثم أسس (تلزيو) حوالي سنة ١٥٠٨م. مجمعا علميا في نابلى للدراسة التجريبية في الظواهر الطبيعية، على أثر استهجان (باراسيل سوس)، و (فان بلمونت) الرجوع إلى السلطة الكنائسية في الدراسة والاطلاع العلميين الفلسفيين.

وقد أحصى فرنسيس بيكون واضع القانون العلمي الحديث أخطاء القرون الوسطى، وكان في قلمه القوى وثباته العلمي معهد عظيم للبحث العلمي الحديث. وساعد على ذلك رأي «كو برنيكوس» في كتابه دورة الأفلاك السماو ية، والذي أثبت فيه دورة الأرض حول الشمس بدلا من دورة الشمس حولها، وقدمنا أن هذا الكشف نفسه تقدم لعلماء المصريين، وعلماء المسلمين قبل ذلك، لكن هذا لا يمنع فضل «كو برنيكوس»، فقد أحدث فعله انتقالا عظيما لا في سير العلوم الفلكية فقط وإنما في سير سائر العلوم الطبيعية، وكذلك أحدث تحولا عظيما فيما كانت تعتقده الكنيسة والناس من هذه الناحية الفكرية والعلمية، وكان كل هذا وذاك تأييداً لروح العلم المجرد في العصر الحديث.



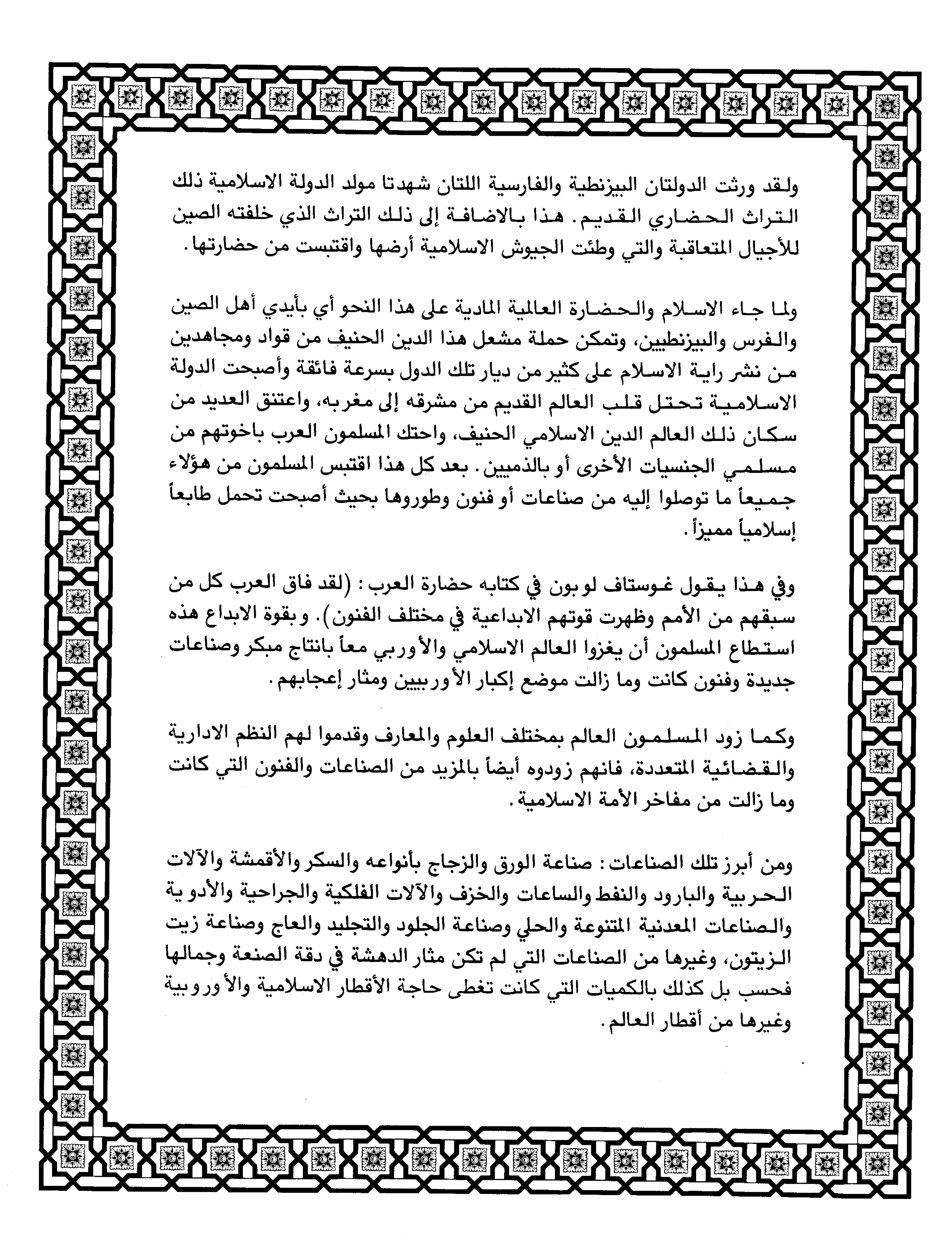
معالم الصناعات في الحضارة الاسلامية

تعتبر الصناعة إحدى مظاهر النشاط البشري العملي، وإحدى مرتكزات الحضارة المادية القائمة على ما توصل إليه الانسان من علوم ومهارات. والصناعات كلها تطورت كماً وكيفاً بمدى الحاجة إليها سواء من أجل سد حاجة الانسان منها أو للاتجار بها بحيث تكون له دخلا مادياً يغطي نفقاته الأخرى أو يدخر من ذلك الدخل مكوناً له ثروة تساهم في بناء وتطوير تلك الصناعات وفي إقامة المرافق العامة والقصور ودور العلم والقوة العسكرية وما إلى ذلك.

بدأت الصناعات عند نشأتها بشكل بسيط جداً استعملت فيها أبسط الخامات المحلية المتوافرة لدى الانسان. ثم تطورت تلك الصناعات تدريجياً بما يتفق وحاجات الانسان ومتطلباته وإمكاناته وبيئته. ولما تكونت الشعوب والحكومات أخذت تعمل على ارتقاء صناعاتها بحيث أوجدت لها طابعاً مميزاً خاصاً بها يشكل ركناً هاماً من أركان حضارتها المادية وجزءاً كبيراً من دخلها القومي.

ولما تعاقبت تلك الشعوب وحكوماتها وتقدمت مع الزمن، استفادت من الخبرات السابقة في المجالين الصناعي والفني في تطوير صناعاتها وفنونها وفي ابتكار أصناف جديدة خاصة بها تتفق مع أهدافها وميولها وقدراتها ومعتقداتها التي كان لها أثر بارز في تلك الصناعات والفنون بالاضافة إلى إسهامها في تحقيق ما تصبو إليه من تقدم وازدهار.

فالعرب قبل الاسلام لم يكن لصناعاتهم وفنونهم إلى مدى بعيد طابع قومي مميز خاص بهم، إلا أن الدول القديمة التي عاشت في الهلال الخصيب ووادي النيل أو في جنوب القارة الأوروبية، قد خلفت وراءها حضارات عريقة بدت واضحة في الآثار المادية التي لا يزال البعض منها ماثلا للعيان حتى الآن رغم تقادم الزمن مثل ذلك العمران والأدوات الخزفية وما لا يزال محفوظاً في بطون الكتب لا سيما الفلسفة والطب والعلوم الطبيعية والرياضية وغيرها.



ولقد ورثت الدولتان البيزنطية والفارسية اللتان شهدتا مولد الدولة الاسلامية ذلك التراث الحضاري القديم. هذا بالاضافة إلى ذلك التراث الذي خلفته الصين للأجيال المتعاقبة والتي وطئت الجيوش الاسلامية أرضها واقتبست من حضارتها.

ولما جاء الاسلام والحضارة العالمية المادية على هذا النحو أي بأيدي أهل الصين والفرس والبيزنطيين، وتمكن حملة مشعل هذا الدين الحنيف من قواد ومجاهدين من نشر راية الاسلام على كثير من ديار تلك الدول بسرعة فائقة وأصبحت الدولة الاسلامية تحتل قلب العالم القديم من مشرقه إلى مغربه، واعتنق العديد من سكان ذلك العالم الدين الاسلامي الحنيف، واحتك المسلمون العرب باخوتهم من مسلمي الجنسيات الأخرى أو بالذميين. بعد كل هذا اقتبس المسلمون من هؤلاء جميعاً ما توصلوا إليه من صناعات أو فنون وطوروها بحيث أصبحت تحمل طابعاً إسلامياً مميزاً.

وفي هذا يقول غوستاف لو بون في كتابه حضارة العرب: (لقد فاق العرب كل من سبقهم من الأمم وظهرت قوتهم الابداعية في مختلف الفنون). وبقوة الابداع هذه استطاع المسلمون أن يغزوا العالم الاسلامي والأوربي معاً بانتاج مبكر وصناعات جديدة وفنون كانت وما زالت موضع إكبار الأوربيين ومثار إعجابهم.

وكما زود المسلمون العالم بمختلف العلوم والمعارف وقدموا لهم النظم الادارية والقضائية المتعددة، فانهم زودوه أيضاً بالمزيد من الصناعات والفنون التي كانت وما زالت من مفاخر الأمة الاسلامية.

ومن أبرز تلك الصناعات: صناعة الورق والزجاج بأنواعه والسكر والأقمشة والآلات الحربية والبارود والنفط والساعات والخزف والآلات الفلكية والجراحية والأدوية والصناعات المعدنية المتنوعة والحلي وصناعة الجلود والتجليد والعاج وصناعة زيت الزيتون، وغيرها من الصناعات التي لم تكن مثار الدهشة في دقة الصنعة وجمالها فحسب بل كذلك بالكميات التي كانت تغطى حاجة الأقطار الاسلامية والأوروبية وغيرها من أقطار العالم.



انتقال الحضارة الإسلامية إلى أوربا

قبل أن نأتي على انتقال الحضارة الاسلامية إلى أوربا، نلخص بسطور قليلة الوضع الحضاري في أوربا إبان العصور الوسطى التي كانت الحضارة الاسلامية خلالها على أرفع مستوى عرفته البشرية.

كانت أوربا في العصور الوسطى (٤٧٦-١٤٥٣م)، والتي يعرف الجزء الأول منها بالعصور المظلمة، تغطيها في ذلك الجزء المظلم من تاريخها سحابة كثيفة من التأخر الحضاري. فالبلاد تئن تحت كابوس ثقيل من الجهل والتأخر والانحطاط الأدبي والعلمي والفني لا سيما وأن الكنيسة المسيحية سيطرت على التعليم ووجهته إلى الوجهة التي تريدها هي بحيث تجعل أفراد المجتمع لا يفقهون شيئاً من علوم الدنيا بل حصرتهم في إطار من دراسات بعيدة كل البعد عن الدراسات الانسانية وذلك ليبقوا تحت سيطرتها ونفوذها. ولقد كفرت الكنيسة، كل من حاول أن يحيد عن الخط التعليمي الذي رسمته.

هذا بالنسبة للتعليم في تلك الحقبة من الزمن. أما من حيث الجانب المادي من الحضارة، فكانت معظم أوربا تكسوها الأحراش والمستنقعات وتنتشر فيها الأمراض والأوبئة فلا طرق معبدة ولا مزارع مثمرة ولا مساكن مريحة ولا أي شيء من معالم الرقي الحضاري. لقد بقي الوضع في أوربا على هذا النحو من التأخر، حتى أوائل القرن الحادي عشر الميلادي عندما بهرت عيون الأوربيين معالم الحضارة الاسلامية فاستيقظوا من سباتهم وأخذوا يغترفون من معين تلك الحضارة بنهم وتعطش.

والآن نستعرض كيف انتقلت الحضارة الاسلامية إلى أوربا عندما أخذت المدنية الاسلامية تشق طريقها إلى غرب أوربا مارة بثلاثة جسور أو معابر رئيسية. وهذه الجسور هي: أسبانيا والتي كان تأثيرها في نشر الحضارة العربية في فرنسا، وصقلية والتي كان تأثيرها في نشر الحضارة العربية بايطاليا واضحاً. والشرق



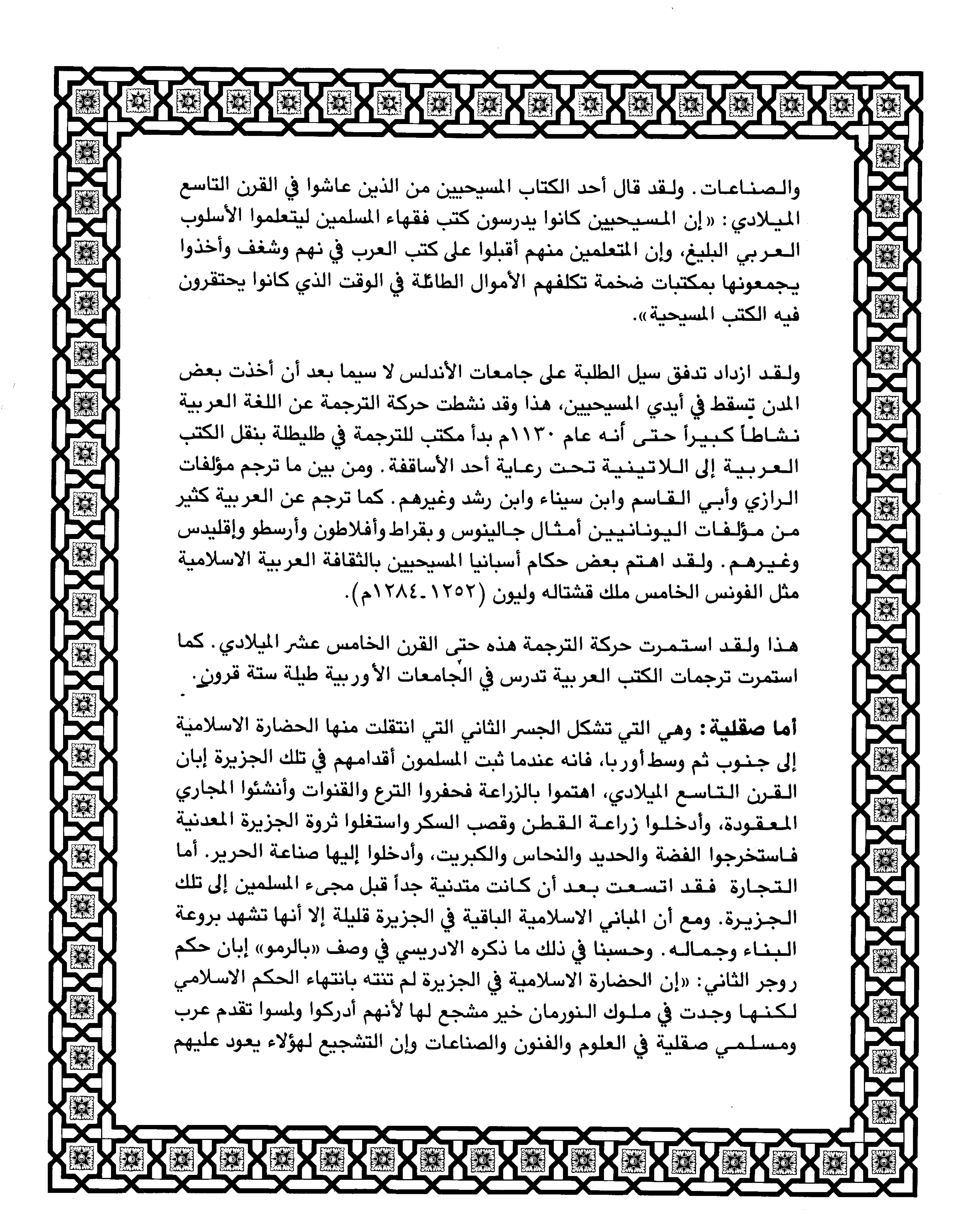
الأدنى والحروب الصليبية وتأثيرها في ألمانيا وفرنسا. وفيما يلي موجز لتوضيح دور هذه الجسور في الاتصال الحضاري بين العالم الاسلامي والغرب الأوربي.

أسبانيا: لقد فتح المسلمون هذا القطر في مستهل القرن الثامن الميلادي، ولم تكن أسبانيا بأفضل من باقي الدول الأوربية في المجال الحضاري بل الكل كان يعيش في جهل وتأخر وفوضى بسبب النزاع الاجتماعي والانحلال الداخلي والخلافات الطائفية والحروب على السلطة.

ولما فتح المسلمون تلك البلاد، نقلوها إلى مرحلة من الاستقرار والبناء. فأحيوا الأرض بعد موتها، وعمروا المدن الخربة، ونشطوا التجارة الكاسدة، وأنعشوا الصناعة المتأخرة حتى أصبحت عاصمتها قرطبة ـ عاصمة الأندلس في ظل الخلافة الأموية ـ أغنى الأقطار الأوربية وأكثرها ازدحاماً بالسكان. ثم انصرف المسلمون إلى العناية بالعلوم والآداب والفنون. فابتكروا وزادوا وجددوا أشياء كثيرة وهذا مما جعل من مناهل العلم في أسبانيا مورداً عذباً لأوربا.

لقد بلغت الحضارة الاسلامية ذروتها بالأندلس وذلك في النصف الثاني من القرن العاشر للميلاد عندما أصبحت قرطبة من أعظم مدن العالم المتحضر وقد بلغ سكانها آنذاك مليون نسمة. وقد حق لهؤلاء السكان أن يفخروا بأنهم يستطيعون المشي في شوارعها ليلا على ضوء المصابيح العامة في حين ظلت لندن سبعة قرون لا يوجد في طرقها مصباح عام واحد يضيء ليلا. لقد استمر نور الحضارة الاسلامية ساطعاً في الأندلس في مختلف مجالاته حتى امتد ليضيء غرب أوربا في القرنين الثاني عشر والثالث عشر الميلادي وما بعدهما.

لقد ساعدت على انتشار النهضة سياسة التسامح تجاه أهل الذمة في أقطار الدولة الاسلامية، ومن بينها الأندلس، التي أقبل أهلها الأسبان على استخدام اللغة العربية التي فضلوها على اللاتينية. كما تتلمذ الكثير منهم على الأساتذة المسلمين وبذلك كون هؤلاء مدرسة استطاع أعضاؤها الطلبة القيام بدور السفراء بين الحضارة الاسلامية وأهل غرب أوربا، لا سيما فرنسا، الذين كانوا في لهف للاستفادة من تلك الحضارة الزاخرة، بضروب العلم والمعرفة ومختلف الفنون

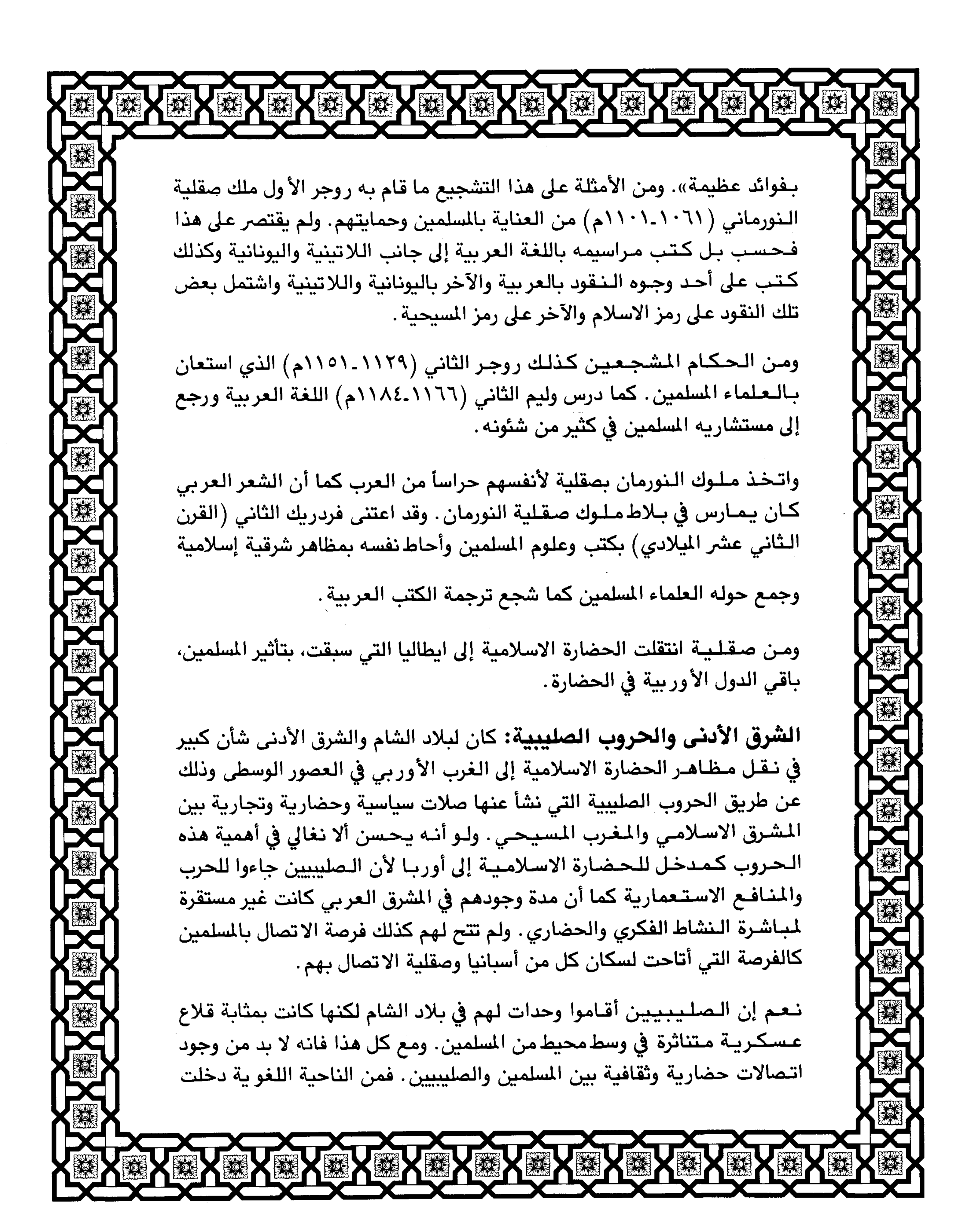


والصناعات. ولقد قال أحد الكتاب المسيحيين من الذين عاشوا في القرن التاسع الميلادي: «إن المسيحيين كانوا يدرسون كتب فقهاء المسلمين ليتعلموا الأسلوب العربي البليغ، وإن المتعلمين منهم أقبلوا على كتب العرب في نهم وشغف وأخذوا يجمعونها بمكتبات ضخمة تكلفهم الأموال الطائلة في الوقت الذي كانوا يحتقرون فيه الكتب المسيحية».

ولقد ازداد تدفق سيل الطلبة على جامعات الأندلس لا سيما بعد أن أخذت بعض المدن تسقط في أيدي المسيحيين، هذا وقد نشطت حركة الترجمة عن اللغة العربية نشاطاً كبيراً حتى أنه عام ١١٣٠م بدأ مكتب للترجمة في طليطلة بنقل الكتب العربية إلى اللاتينية تحت رعاية أحد الأساقفة. ومن بين ما ترجم مؤلفات الرازي وأبي القاسم وابن سيناء وابن رشد وغيرهم. كما ترجم عن العربية كثير من مؤلفات اليونانيين أمثال جالينوس و بقراط وأفلاطون وأرسطو وإقليدس وغيرهم. ولقد اهتم بعض حكام أسبانيا المسيحيين بالثقافة العربية الاسلامية مثل الفونس الخامس ملك قشتاله وليون (١٢٥٢-١٢٨٤م).

هذا ولقد استمرت حركة الترجمة هذه حتى القرن الخامس عشر الميلادي. كما استمرت ترجمات الكتب العربية تدرس في الجامعات الأوربية طيلة ستة قرون.

أما صقلية: وهي التي تشكل الجسر الثاني التي انتقلت منها الحضارة الاسلامية إلى جنوب ثم وسط أوربا، فانه عندما ثبت المسلمون أقدامهم في تلك الجزيرة إبان القرن التاسع الميلادي، اهتموا بالزراعة فحفروا الترع والقنوات وأنشئوا المجاري المعقودة، وأدخلوا زراعة القطن وقصب السكر واستغلوا ثروة الجزيرة المعدنية فاستخرجوا الفضة والحديد والنحاس والكبريت، وأدخلوا إليها صناعة الحرير. أما التجارة فقد اتسعت بعد أن كانت متدنية جداً قبل مجيء المسلمين إلى تلك الجزيرة. ومع أن المباني الاسلامية الباقية في الجزيرة قليلة إلا أنها تشهد بروعة البناء وجماله. وحسبنا في ذلك ما ذكره الادريسي في وصف «بالرمو» إبان حكم روجر الثاني: «إن الحضارة الاسلامية في الجزيرة لم تنته بانتهاء الحكم الاسلامي لكنها وجدت في ملوك النورمان خير مشجع لها لأنهم أدركوا ولمسوا تقدم عرب ومسلمي صقلية في العلوم والفنون والصناعات وإن التشجيع لهؤلاء يعود عليهم



بفوائد عظيمة». ومن الأمثلة على هذا التشجيع ما قام به روجر الأول ملك صقلية النورماني (١٠٦١-١١٠١م) من العناية بالمسلمين وحمايتهم. ولم يقتصر على هذا فحسب بل كتب مراسيمه باللغة العربية إلى جانب اللاتينية واليونانية وكذلك كتب على أحد وجوه النقود بالعربية والآخر باليونانية واللاتينية واشتمل بعض تلك النقود على رمز الاسلام والآخر على رمز المسيحية.

ومن الحكام المشجعين كذلك روجر الثاني (١١٢٩-١١٥١م) الذي استعان بالعلماء المسلمين. كما درس وليم الثاني (١١٦٦-١١٨٤م) اللغة العربية ورجع إلى مستشاريه المسلمين في كثير من شئونه.

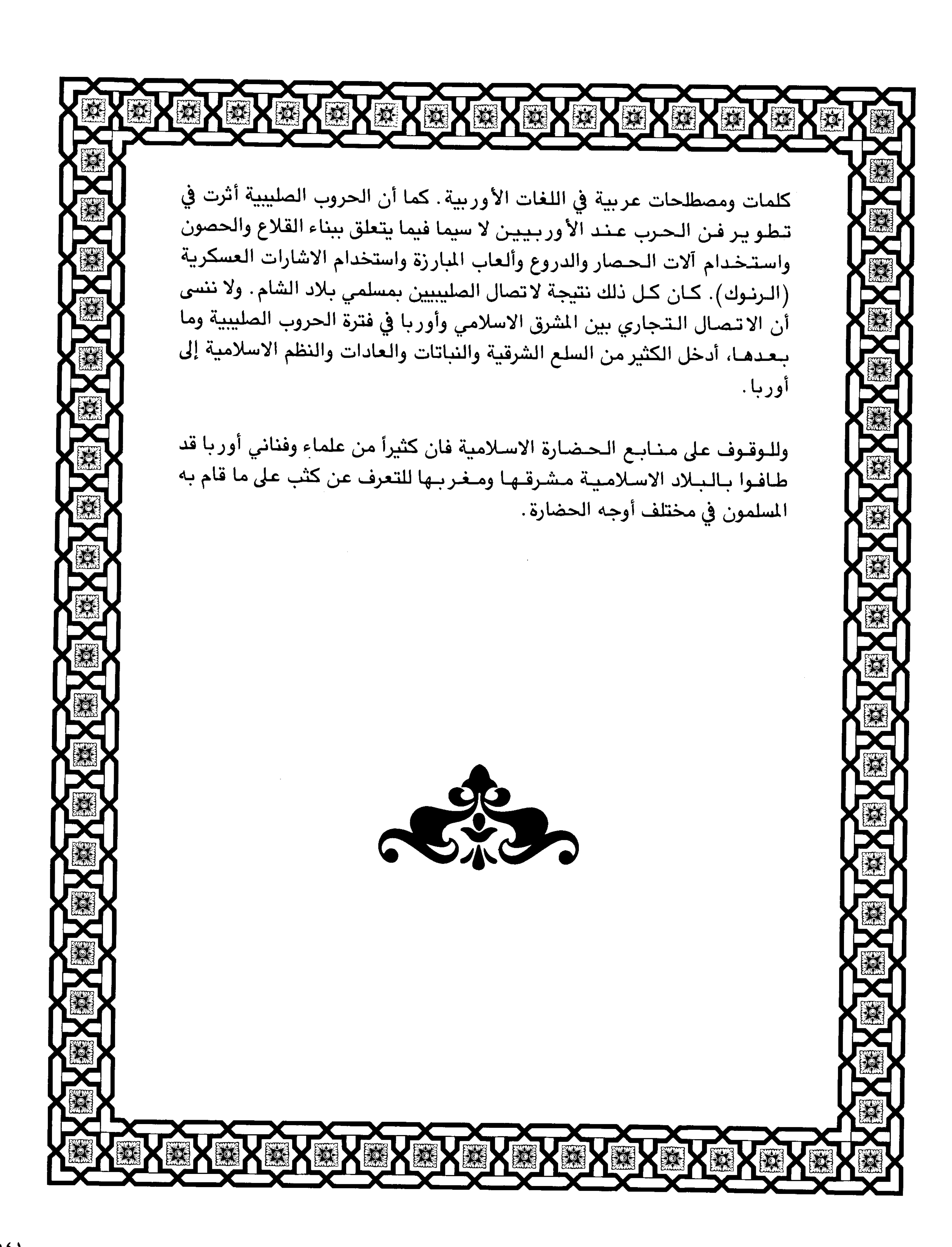
واتخذ ملوك النورمان بصقلية لأنفسهم حراساً من العرب كما أن الشعر العربي كان يمارس في بلاط ملوك صقلية النورمان. وقد اعتنى فردريك الثاني (القرن الثاني عشر الميلادي) بكتب وعلوم المسلمين وأحاط نفسه بمظاهر شرقية إسلامية

وجمع حوله العلماء المسلمين كما شجع ترجمة الكتب العربية.

ومن صقلية انتقلت الحضارة الاسلامية إلى ايطاليا التي سبقت، بتأثير المسلمين، باقي الدول الأوربية في الحضارة.

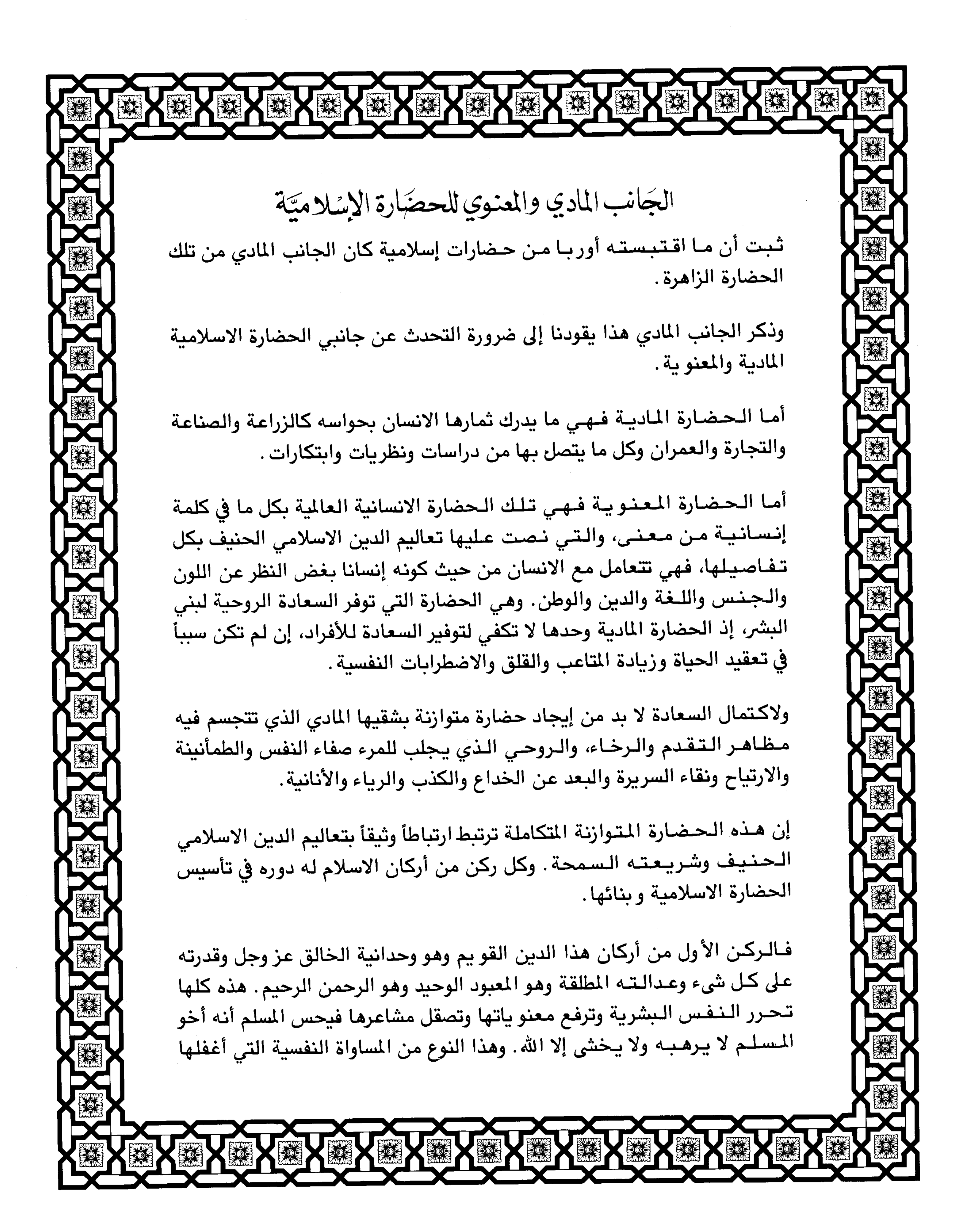
الشرق الأدنى والحروب الصليبية: كان لبلاد الشام والشرق الأدنى شأن كبير في نقل مظاهر الحضارة الاسلامية إلى الغرب الأوربي في العصور الوسطى وذلك عن طريق الحروب الصليبية التي نشأ عنها صلات سياسية وحضارية وتجارية بين المشرق الاسلامي والمغرب المسيحي. ولو أنه يحسن ألا نغالي في أهمية هذه الحروب كمدخل للحضارة الاسلامية إلى أوربا لأن الصليبيين جاءوا للحرب والمنافع الاستعمارية كما أن مدة وجودهم في المشرق العربي كانت غير مستقرة لمباشرة النشاط الفكري والحضاري. ولم تتح لهم كذلك فرصة الاتصال بالمسلمين كالفرصة التي أتاحت لسكان كل من أسبانيا وصقلية الاتصال بهم.

نعم إن الصليبيين أقاموا وحدات لهم في بلاد الشام لكنها كانت بمثابة قلاع عسكرية متناثرة في وسط محيط من المسلمين. ومع كل هذا فانه لا بد من وجود اتصالات حضارية وثقافية بين المسلمين والصليبيين. فمن الناحية اللغوية دخلت



كلمات ومصطلحات عربية في اللغات الأوربية. كما أن الحروب الصليبية أثرت في تطوير فن الحرب عند الأوربيين لا سيما فيما يتعلق ببناء القلاع والحصون واستخدام آلات الحصار والدروع وألعاب المبارزة واستخدام الاشارات العسكرية (الرنوك). كان كل ذلك نتيجة لاتصال الصليبيين بمسلمي بلاد الشام. ولا ننسى أن الاتصال التجاري بين المشرق الاسلامي وأوربا في فترة الحروب الصليبية وما بعدها، أدخل الكثير من السلع الشرقية والنباتات والعادات والنظم الاسلامية إلى أوربا.

وللوقوف على منابع الحضارة الاسلامية فان كثيراً من علماء وفناني أوربا قد طافوا بالبلاد الاسلامية مشرقها ومغربها للتعرف عن كثب على ما قام به المسلمون في مختلف أوجه الحضارة.



الجانب المادي والمعنوي للحضارة الإسلاميّة

ثبت أن ما اقتبسته أوربا من حضارات إسلامية كان الجانب المادي من تلك الحضارة الزاهرة.

وذكر الجانب المادي هذا يقودنا إلى ضرورة التحدث عن جانبي الحضارة الاسلامية المادية والمعنوية.

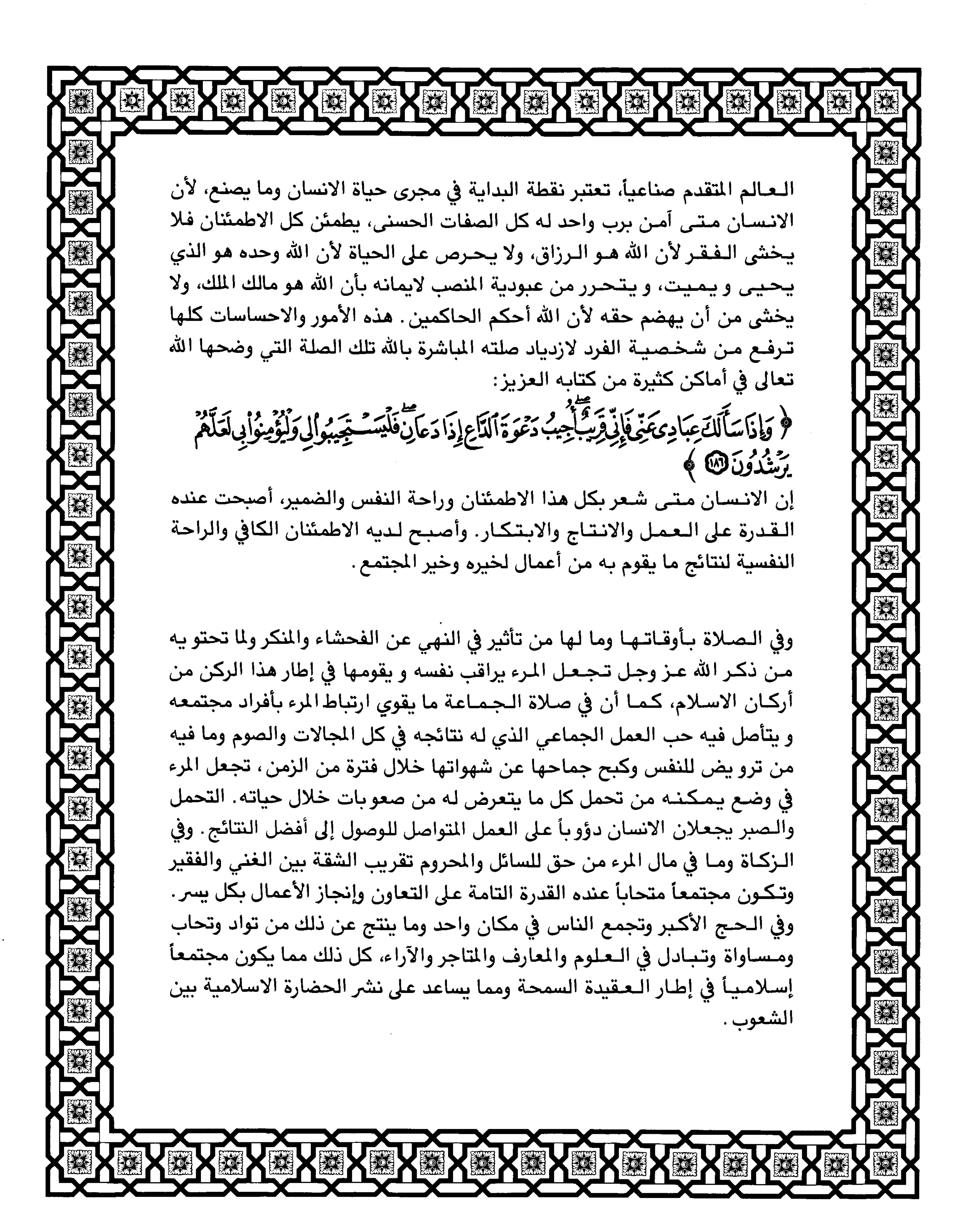
أما الحضارة المادية فهي ما يدرك ثمارها الانسان بحواسه كالزراعة والصناعة والتجارة والعمران وكل ما يتصل بها من دراسات ونظريات وابتكارات.

أما الحضارة المعنوية فهي تلك الحضارة الانسانية العالمية بكل ما في كلمة إنسانية من معنى، والتي نصت عليها تعاليم الدين الاسلامي الحنيف بكل تفاصيلها، فهي تتعامل مع الانسان من حيث كونه إنسانا بغض النظر عن اللون والجنس واللغة والدين والوطن. وهي الحضارة التي توفر السعادة الروحية لبني البشر، إذ الحضارة المادية وحدها لا تكفي لتوفير السعادة للأفراد، إن لم تكن سبباً في تعقيد الحياة وزيادة المتاعب والقلق والاضطرابات النفسية.

ولاكتمال السعادة لا بد من إيجاد حضارة متوازنة بشقيها المادي الذي تتجسم فيه مظاهر التقدم والرخاء، والروحي الذي يجلب للمرء صفاء النفس والطمأنينة والارتياح ونقاء السريرة والبعد عن الخداع والكذب والرياء والأنانية.

إن هذه الحضارة المتوازنة المتكاملة ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتعاليم الدين الاسلامي الحنيف وشريعته السمحة. وكل ركن من أركان الاسلام له دوره في تأسيس الحضارة الاسلامية وبنائها.

فالركن الأول من أركان هذا الدين القويم وهو وحدانية الخالق عز وجل وقدرته على كل شيء وعدالته المطلقة وهو المعبود الوحيد وهو الرحمن الرحيم. هذه كلها تحرر النفس البشرية وترفع معنوياتها وتصقل مشاعرها فيحس المسلم أنه أخو المسلم لا يرهبه ولا يخشى إلا الله. وهذا النوع من المساواة النفسية التي أغفلها



العالم المتقدم صناعياً، تعتبر نقطة البداية في مجرى حياة الانسان وما يصنع، لأن الانسان متى آمن برب واحد له كل الصفات الحسنى، يطمئن كل الاطمئنان فلا يخشى الفقر لأن الله هو الرزاق، ولا يحرص على الحياة لأن الله وحده هو الذي يحيى و يميت، و يتحرر من عبودية المنصب لايمانه بأن الله هو مالك الملك، ولا يخشى من أن يهضم حقه لأن الله أحكم الحاكمين. هذه الأمور والاحساسات كلها ترفع من شخصية الفرد لازدياد صلته المباشرة بالله تلك الصلة التي وضحها الله تعالى في أماكن كثيرة من كتابه العزيز:

﴿ وَإِذَا سَأَلَكَ عِبَادِي عَنِّي فَإِنِّي قَرِيبٌ أُجِيبُ دَعْوَةَ الدَّاعِ إِذَا دَعَانِ فَلْيَسْتَجِيبُوا لِي وَلْيُؤْمِنُوا بِي لَعَلَّهُمْ يَرْشُدُونَ ﴿١٨٦﴾ ﴾

إن الانسان متى شعر بكل هذا الاطمئنان وراحة النفس والضمير، أصبحت عنده القدرة على العمل والانتاج والابتكار. وأصبح لديه الاطمئنان الكافي والراحة النفسية لنتائج ما يقوم به من أعمال لخيره وخير المجتمع.

وفي الصلاة بأوقاتها وما لها من تأثير في النهي عن الفحشاء والمنكر ولما تحتو يه من ذكر الله عز وجل تجعل المرء يراقب نفسه و يقومها في إطار هذا الركن من أركان الاسلام، كما أن في صلاة الجماعة ما يقوي ارتباط المرء بأفراد مجتمعه و يتأصل فيه حب العمل الجماعي الذي له نتائجه في كل المجالات والصوم وما فيه من ترو يض للنفس وكبح جماحها عن شهواتها خلال فترة من الزمن، تجعل المرء في وضع يمكنه من تحمل كل ما يتعرض له من صعوبات خلال حياته. التحمل والصبر يجعلان الانسان دؤوباً على العمل المتواصل للوصول إلى أفضل النتائج. وفي الزكاة وما في مال المرء من حق للسائل والمحروم تقريب الشقة بين الغني والفقير وتكون مجتمعاً متحاباً عنده القدرة التامة على التعاون وإنجاز الأعمال بكل يسر. وفي الحج الأكبر وتجمع الناس في مكان واحد وما ينتج عن ذلك من تواد وتحاب ومساواة وتبادل في العلوم والمعارف والمتاجر والآراء، كل ذلك مما يكون مجتمعاً إسلامياً في إطار العقيدة السمحة ومما يساعد على نشر الحضارة الاسلامية بين الشعوب.



هذه الأركان كلها مجتمعة تكون حضارة روحية، تكون مجتمعاً صالحاً طاهراً خالياً من الدنس، أفراده يتحلون بالصدق والاخلاص والأمانة والعفاف والطهارة ومحاسبة النفس وضبط نوازعها وإيثار الحق وسعة النظر والقلب وعلو الهمة والكرم والسخاء والفداء والتضحية والتواضع والشعور بالواجب والصبر والاستقامة والشجاعة والقناعة واحترام النظام والقانون.

وأي مجتمع أفضل من هذا المجتمع الذي يتحلى أفراده بكل هذه الصفات وأي حضارة أرقى وأفضل من هذه الحضارة التي تعمل على إيجاد مثل هذا المجتمع.

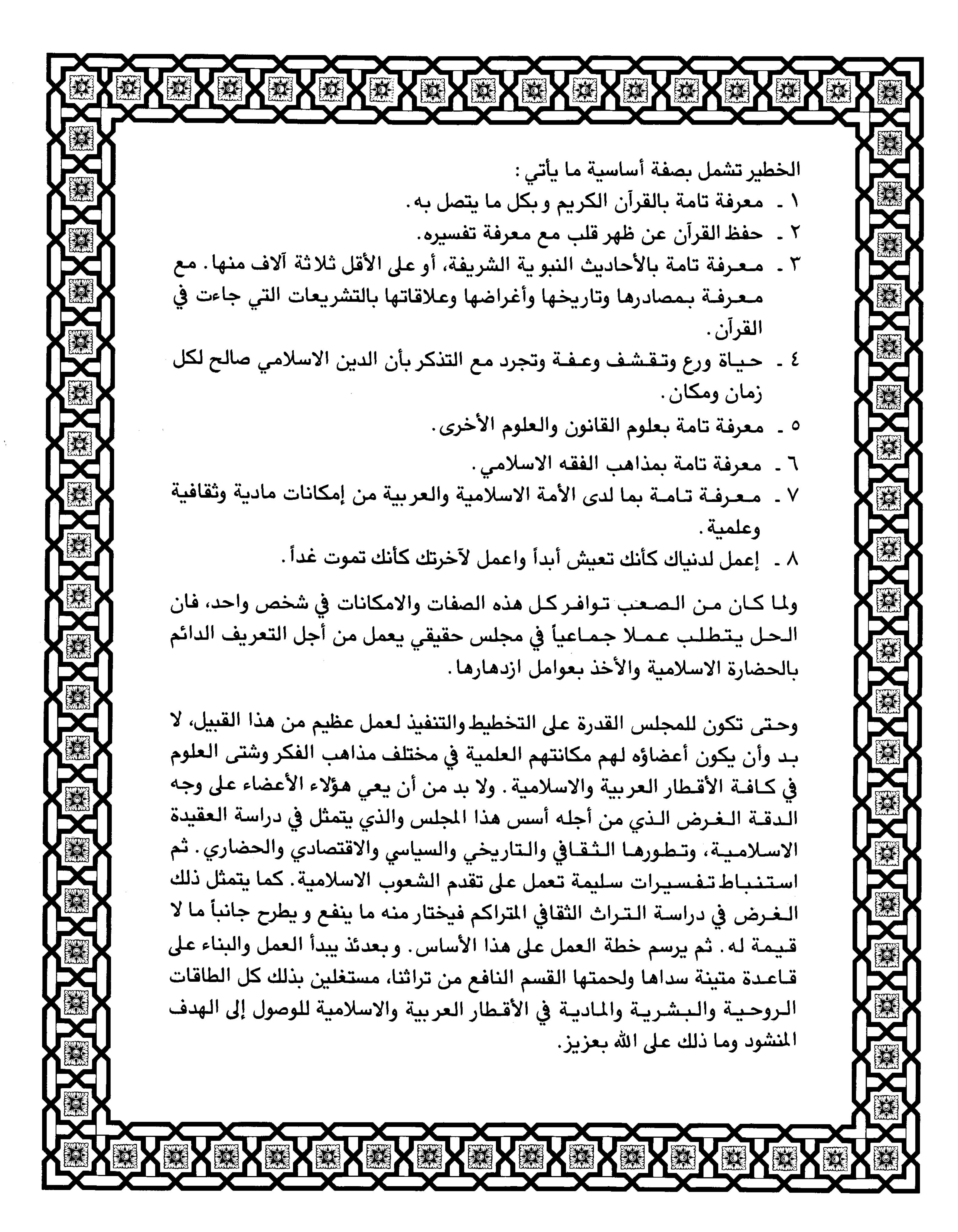
إنه متى وجدت هذه الصفات بين أفراد المجتمع، استطاع وهو مطمئن البال وهادىء الأعصاب ومتفتح الذهن، أن يصمم و يخترع و يبني و ينتج و يسعى في مناكب الأرض و يتعامل مع الآخرين بالصدق والأمانة.

إن العالم المادي اليوم والذي بنى حضارته أصلا على الجانب المادي من الحضارة الاسلامية وطور ذلك الجانب بحيث اخترع ما لم يكن في حسبان أحد. انحدر في مهاوي الرذيلة لدرجة لم تكن في حسبان أحد.

وعندما برزت هذه الحضارة البراقة إلى العالم أجمع انبهرت الشعوب ـ لا سيما النامية منها ونحن المسلمين منهم ـ بذلك البريق فأعمى العيون وصم الآذان عن كل فضيلة وعن كل مثل عليا، فابتعد الأخ عن أخيه والقريب عن قريبه والجار عن جاره والمسلم عن المسلم وطغت عليه المادية المجردة وأصبح لا ينظر بغير هذا المنظار الضيق ونسى الله فأنساه نفسه.

إن ما ندعو إليه الآن ـ وقد وصلنا إلى ما وصلنا إليه ـ أن نعود إلى رشدنا ونكون حضارة متكاملة روحياً ومادياً فنجمع بين الدين والدنيا وبذلك نكون حضارة متكاملة ومجتمعاً متحاباً متراصاً وأي شيء أفضل من هذه النتيجة وأي حضارة أرقى من حضارة كهذه.

وإذا ما أراد المسلمون التوصل إلى هذه النتيجة، فلا بد من تفجير مختلف القوى والامكانات التي يتمتع بها الاسلام، والتخلص من كل عوامل التخلف، وإن ما ينبغي عمله لتحقيق ذلك لا يمكن أن يقوم به شخص واحد بمفرده، إذ إن الصفات الفردية اللازمة لذلك الشخص الذي يأخذ على عاتقه مثل هذا الواجب



الخطير تشمل بصفة أساسية ما يأتي :

١ - معرفة تامة بالقرآن الكريم و بكل ما يتصل به.

٢ - حفظ القرآن عن ظهر قلب مع معرفة تفسيره.

٣ - معرفة تامة بالأحاديث النبو ية الشريفة، أو على الأقل ثلاثة آلاف منها. مع معرفة بمصادرها وتاريخها وأغراضها وعلاقاتها بالتشريعات التي جاءت في القرآن.

٤ - حياة ورع وتقشف وعفة وتجرد مع التذكر بأن الدين الاسلامي صالح لكل زمان ومكان.

٥ - معرفة تامة بعلوم القانون والعلوم الأخرى.

٦ - معرفة تامة بمذاهب الفقه الاسلامي.

٧ - معرفة تامة بما لدى الأمة الاسلامية والعربية من إمكانات مادية وثقافية وعلمية.

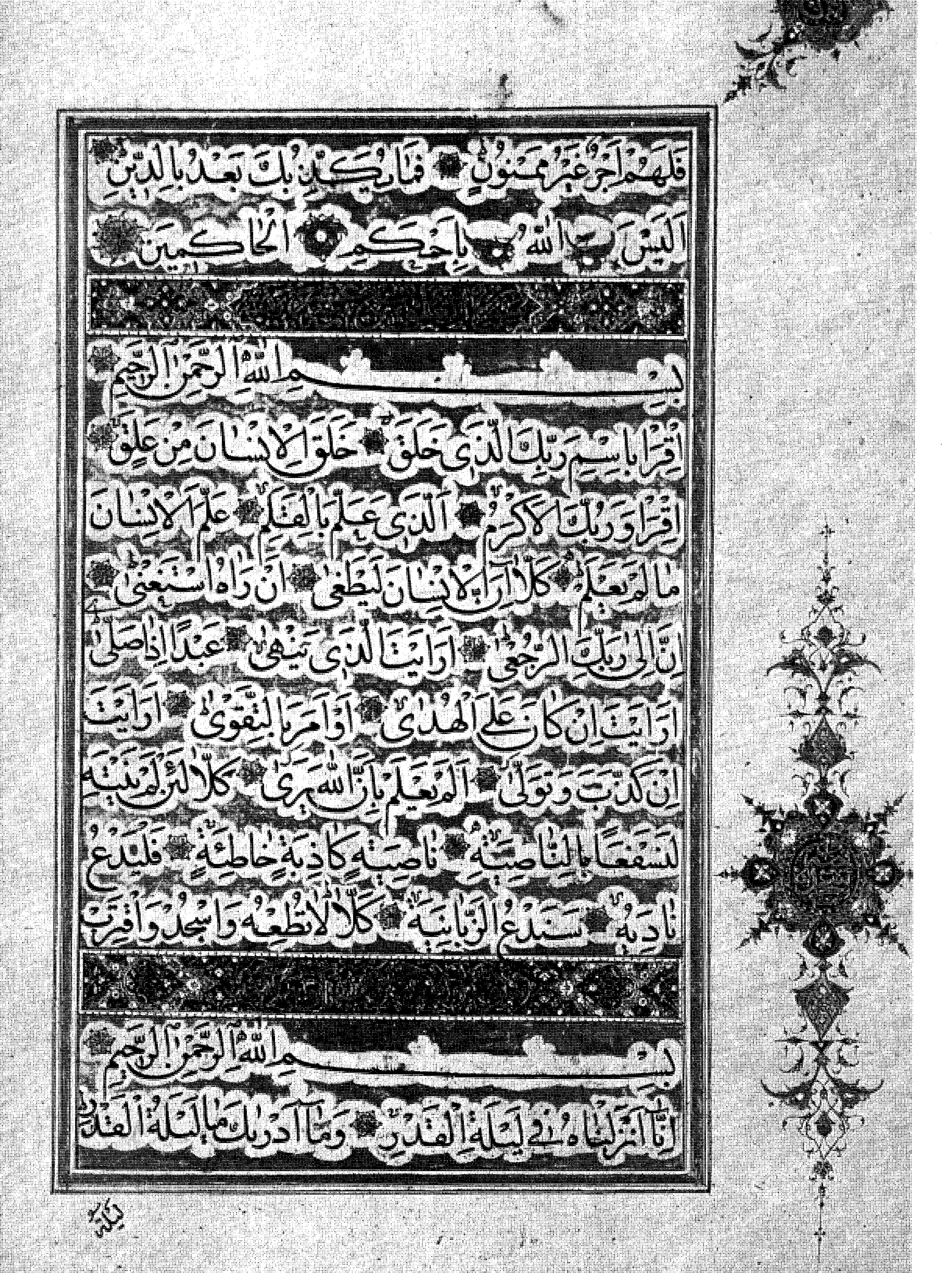
٨ - إعمل لدنياك كأنك تعيش أبداً واعمل لآخرتك كأنك تموت غداً.

ولما كان من الصعب توافر كل هذه الصفات والامكانات في شخص واحد، فان الحل يتطلب عملا جماعياً في مجلس حقيقي يعمل من أجل التعريف الدائم بالحضارة الاسلامية والأخذ بعوامل ازدهارها.

وحتى تكون للمجلس القدرة على التخطيط والتنفيذ لعمل عظيم من هذا القبيل، لا بد وأن يكون أعضاؤه لهم مكانتهم العلمية في مختلف مذاهب الفكر وشتى العلوم في كافة الأقطار العربية والاسلامية. ولا بد من أن يعي هؤلاء الأعضاء على وجه الدقة الغرض الذي من أجله أسس هذا المجلس والذي يتمثل في دراسة العقيدة الاسلامية، وتطورها الثقافي والتاريخي والسياسي والاقتصادي والحضاري. ثم استنباط تفسيرات سليمة تعمل على تقدم الشعوب الاسلامية. كما يتمثل ذلك الغرض في دراسة التراث الثقافي المتراكم فيختار منه ما ينفع و يطرح جانباً ما لا قيمة له. ثم يرسم خطة العمل على هذا الأساس. و بعدئذ يبدأ العمل والبناء على قاعدة متينة سداها ولحمتها القسم النافع من تراثنا، مستغلين بذلك كل الطاقات الروحية والبشرية والمادية في الأقطار العربية والاسلامية للوصول إلى الهدف المنشود وما ذلك على الله بعزيز.



قرآن كريم مكتوب بخط النسخ ـ القرن التاسع عشر الميلادي

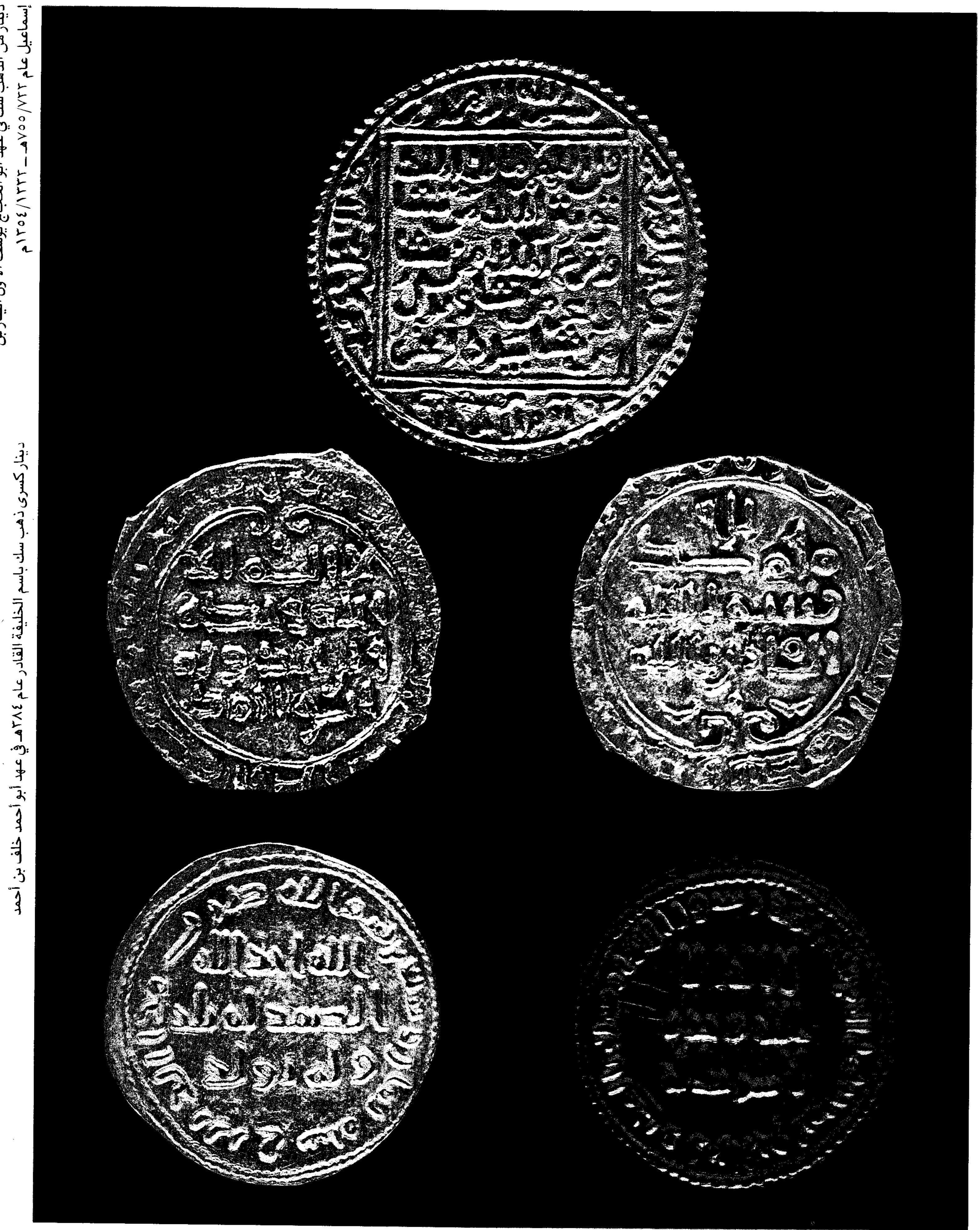

فلهم اجر غير ممنون ۞ فما يكذبك بعد بالدين
اليس الله باحكم الحاكمين

بسم الله الرحمن الرحيم
اقرا باسم ربك الذي خلق ۞ خلق الانسان من علق
اقرا وربك الاكرم ۞ الذي علم بالقلم ۞ علم الانسان
ما لم يعلم ۞ كلا ان الانسان ليطغى ۞ ان راه استغنى
ان الى ربك الرجعى ۞ ارايت الذي ينهى ۞ عبدا اذا صلى
ارايت ان كان على الهدى ۞ او امر بالتقوى ۞ ارايت
ان كذب وتولى ۞ الم يعلم بان الله يرى ۞ كلا لئن لم ينته
لنسفعا بالناصية ۞ ناصية كاذبة خاطئة ۞ فليدع
ناديه ۞ سندع الزبانية ۞ كلا لا تطعه واسجد واقترب

بسم الله الرحمن الرحيم
انا انزلناه في ليلة القدر ۞ وما ادريك ما ليلة القدر

مخطوطة من مصحف شريف بخط النسخ، أسماء السور بالخط الثلث الذهبي، «إيران» القرن التاسع عشر الميلادي

مخطوطة مكتوبة بخط النسخ وعليها زخارف نباتية مذهبة «إيران» القرن التاسع عشر الميلادي



دينار من الذهب سك في عهد أبو الحجاج يوسف الأول الينار بن إسماعيل عام ٧٣٣/٧٥٥هـ ـ ١٣٣٢/١٣٥٤م

دينار كسرى ذهب سك باسم الخليفة القادر عام ٣٨٤هـ في عهد أبو أحمد خلف بن أحمد

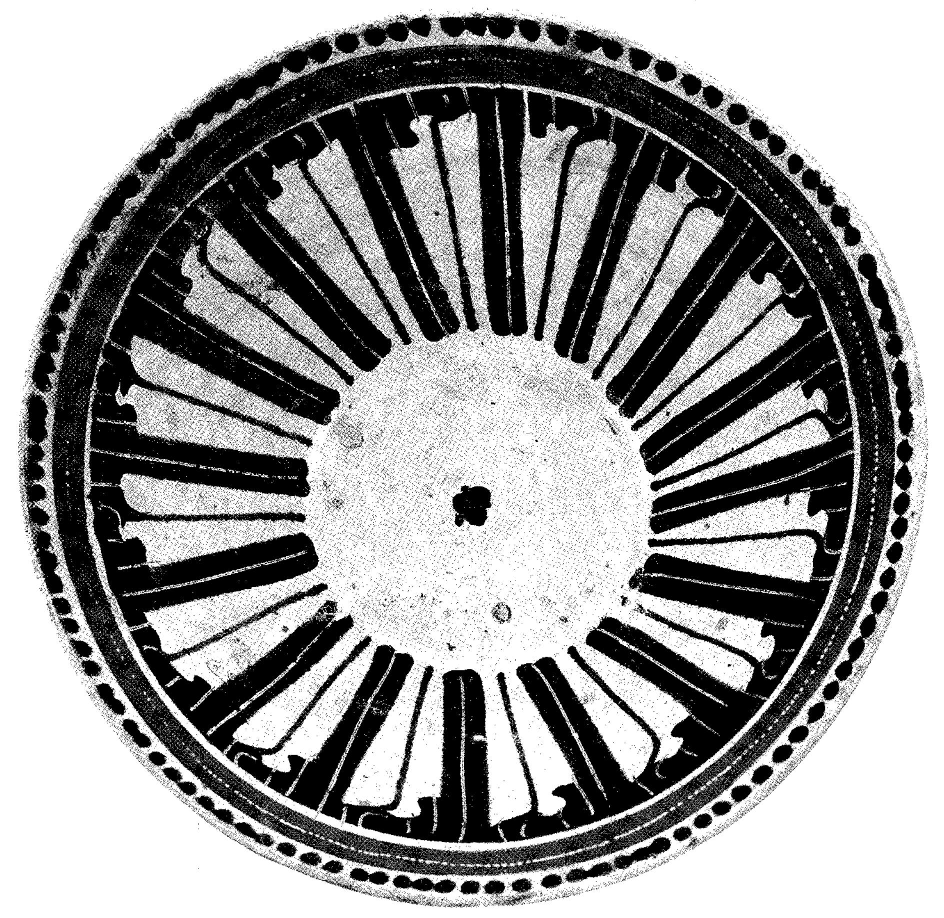
دينار ذهب في عهد الخليفة عبد الملك بن مروان عام ٧٨هـ



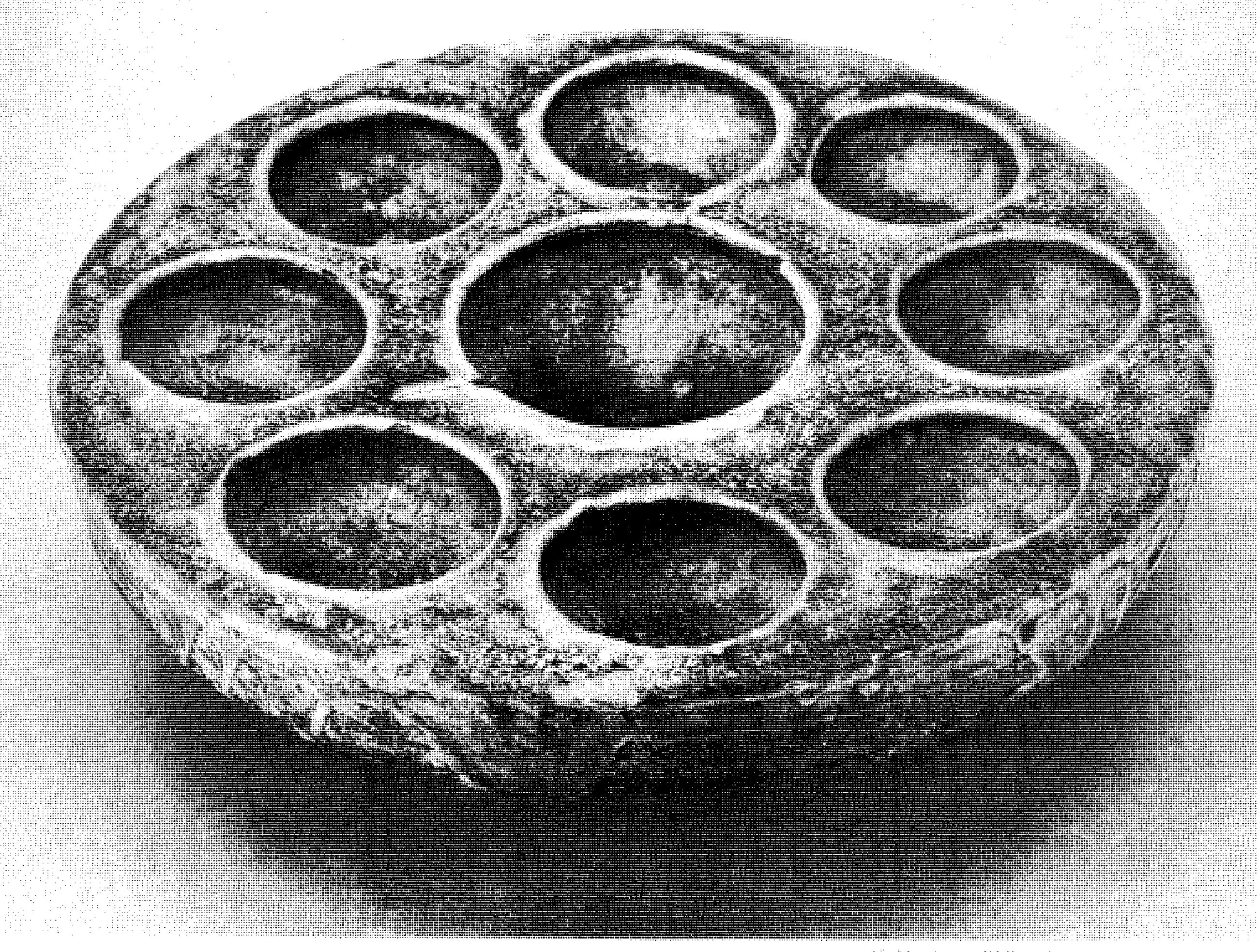


ز بدية من الخزف مزخرفة باطار كتابي بالخط الكوفي المزهر «ايران» القرن العاشر الميلادي

أواني خزفية مزخرفة بكتابات كوفية مزهرة «ايران» القرن الحادي عشر الميلادي


زبدية من الخزف مزخرفة بالخط الكوفي «ايران» القرن العاشر الميلادي


زبدية من الخزف مزخرفة بوحدات على شكل زهرة وكتابة كوفية «ايران» القرن العاشر الميلادي



آنية من الخزف المطلي لوضع التوابل «ايران» القرن الثالث عشر الميلادي

آنية من الخزف المطلي مزخرفة لوضع التوابل «ايران» القرن الثاني عشر الميلادي



زبدية من الخزف المطلي عليها شكل طائر مزخرف بوريدات «ايران» القرن العاشر الميلادي



زبدية من الخزف المطلي مزخرفة بأشكال أزهار وأوراق وطيور «ايران» القرن الثاني عشر الميلادي

زبدية من الخزف الرقيق المخرم بها إطار زخرفي بارز قوامه كتابات وأشكال طيور «ايران» القرن الثاني عشر الميلادي

زبدية من الخزف ذي البريق المعدني مزخرفة بأطر زخرفية خطية ونباتية «ايران» القرن الثالث عشر الميلادي

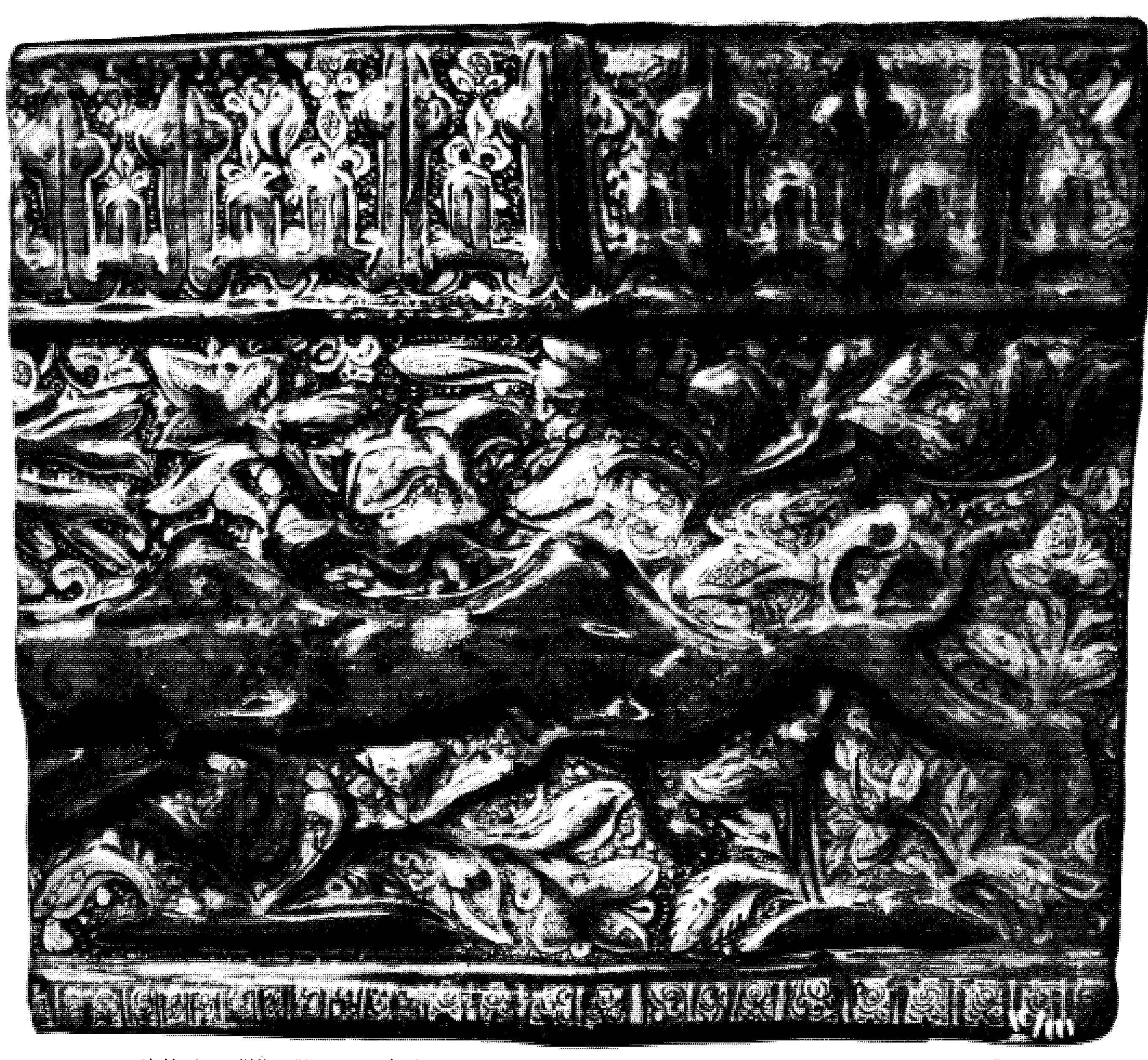
نجمة من الخزف ذي البريق المعدني مزخرف برسم يمثل فارساً ممتطياً جواده «ايران» القرن الثالث عشر الميلادي



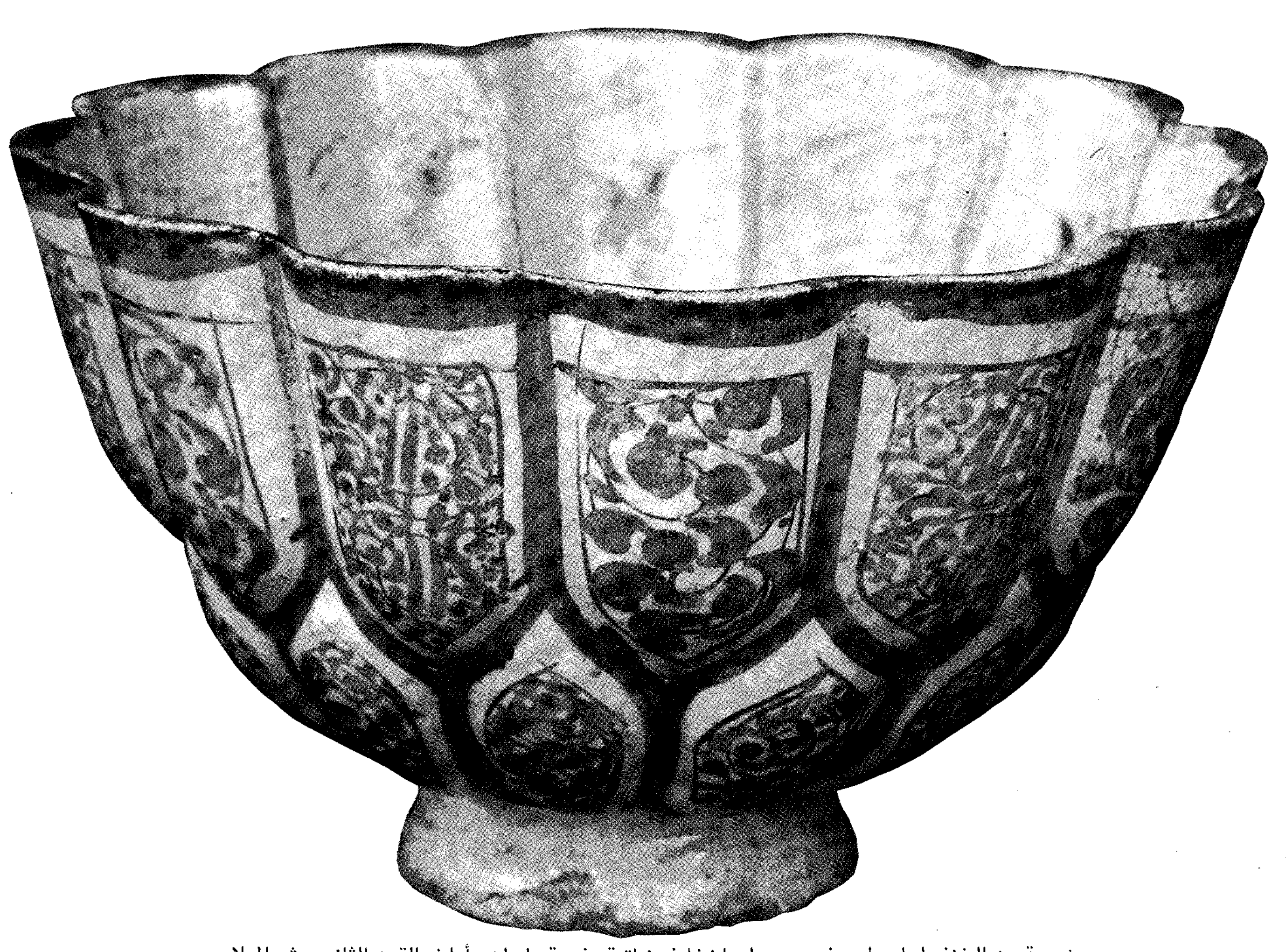
سراج من الفخار الطلي مزخرف بوحدات غائرة رأسية له عدة فتحات لفتائل الاضاءة «ايران» أواخر القرن التاسع الميلادي

مسرجة من الفخار لها فتحتان «العصر العباسي» حوالي القرن الحادي عشر الميلادي

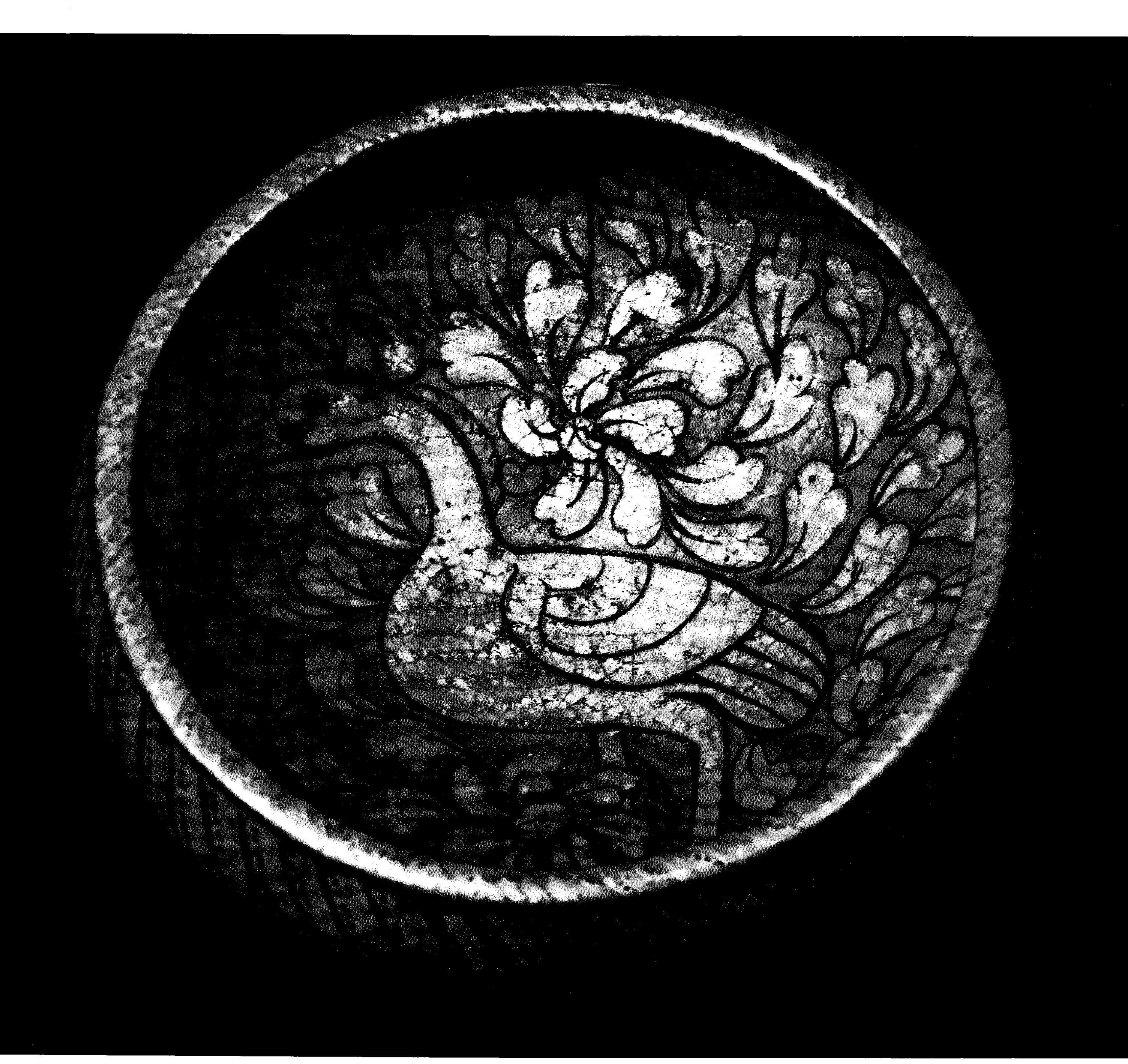
مسرجة من الفخار المزخرفة ذات ست عيون «العصر العباسي» القرن الحادي عشر الميلادي



قطعة من الخزف ذات بريق معدني عليها زخارف رسومات حيوانية وكتابة بالخط الكوفي «ايران» القرن الثالث عشر الميلادي



زبدية من الخزف لها سطح مفصص وعليها زخارف نباتية مذهبة «ايران» أواخر القرن الثاني عشر الميلادي

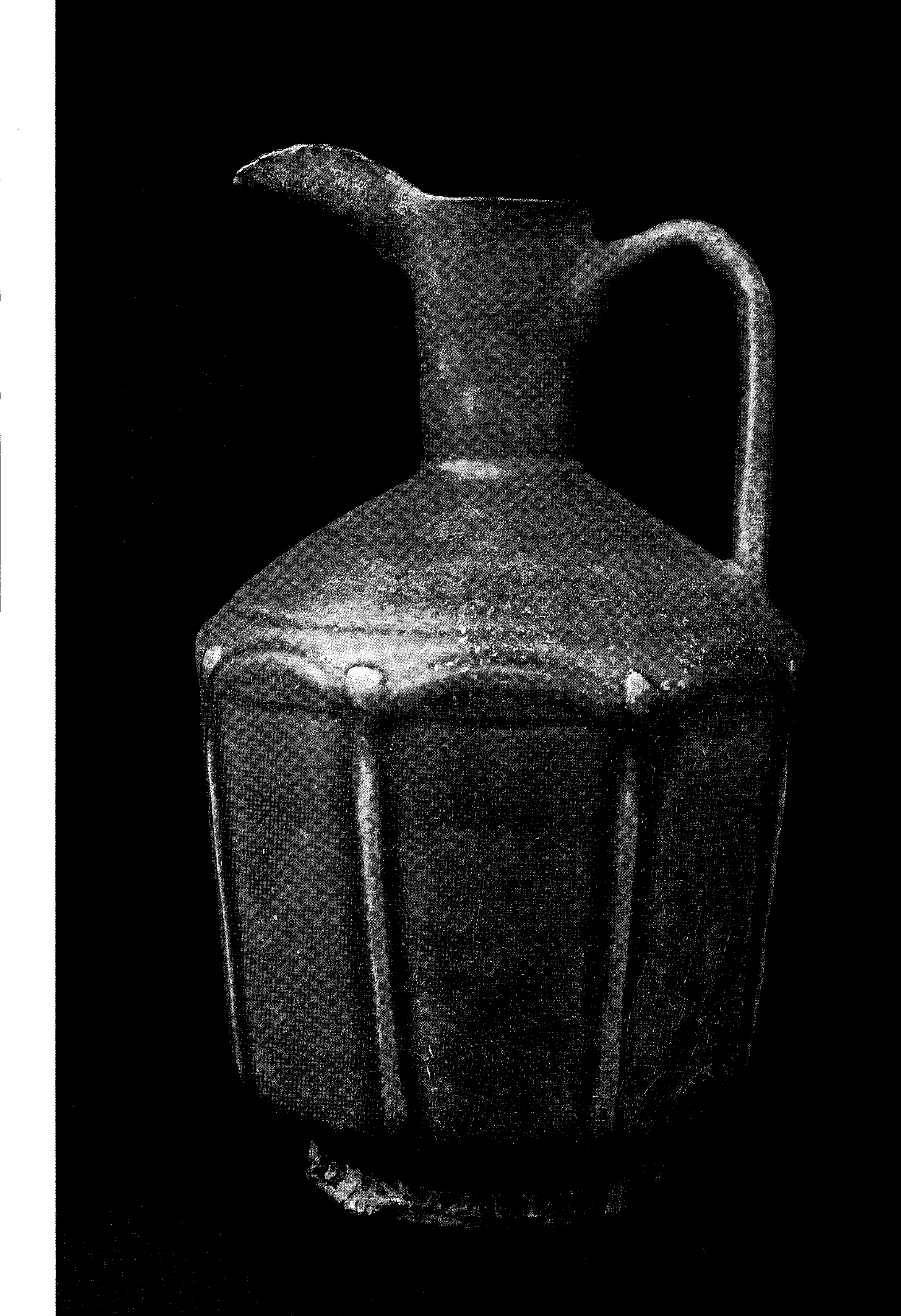


زبدية من الخزف المطلي عليها رسومات نباتية يتوسطها طائر «سلطاناباد» أواخر القرن الثالث عشر الميلادي

زجاجة من الخزف المزجج. الفوهة على شكل رأس كبش مزخرفة برسوم حيوانات «ايران» القرن الرابع عشر الميلادي



ابريق من الخزف ذي بريق معدني مزخرف «ايران» القرن الثالث عشر الميلادي



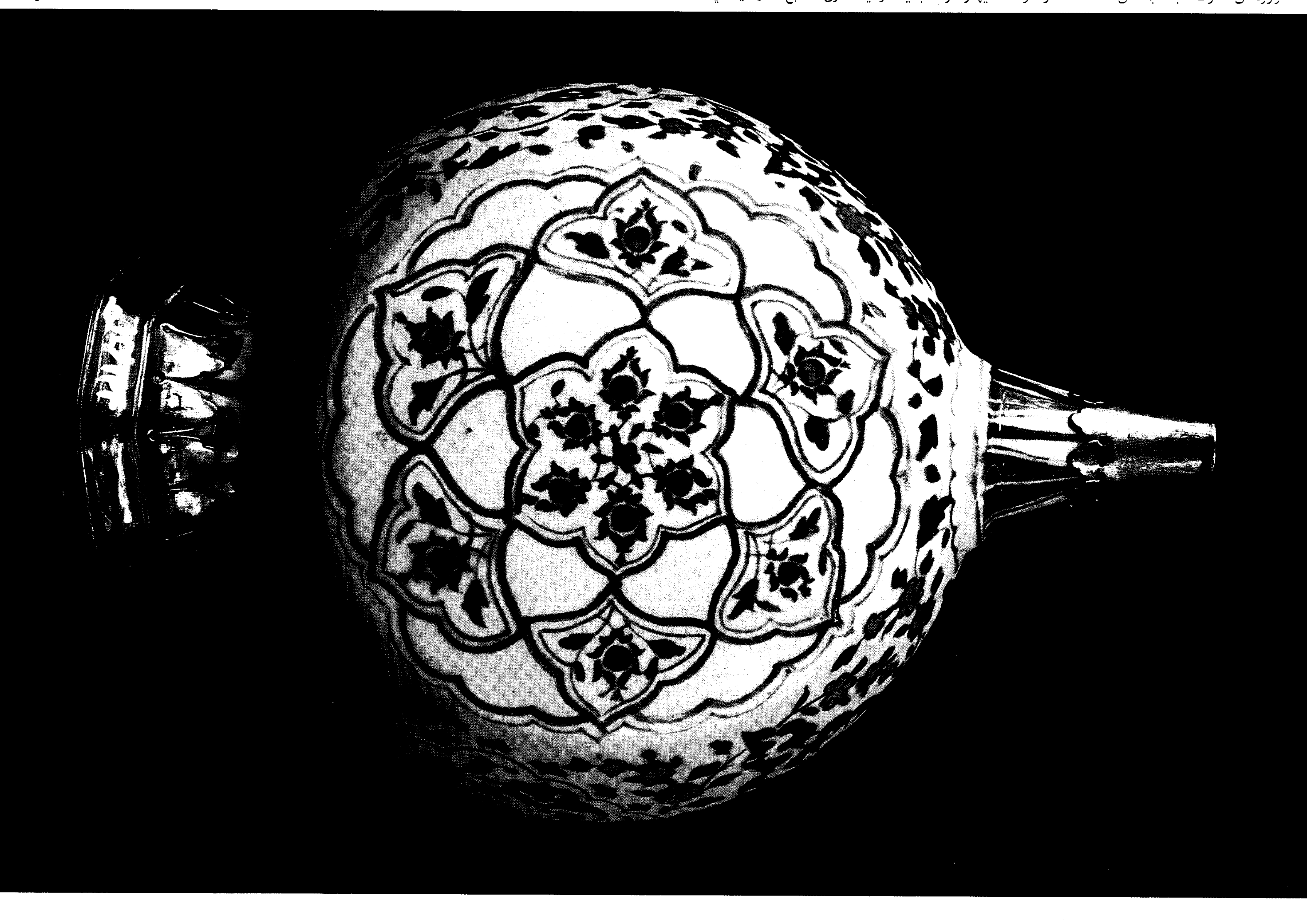
ابريق من الخزف المطلي مزخرف بخطوط طولية بارزة «ايران» أواخر القرن الحادي عشر الميلادي



إناء من الفخار مزخرف بالتفريغ في وحدات هندسية وعلى الغطاء نموذج لطائر «العصر الأموي» القرن الثامن الميلادي

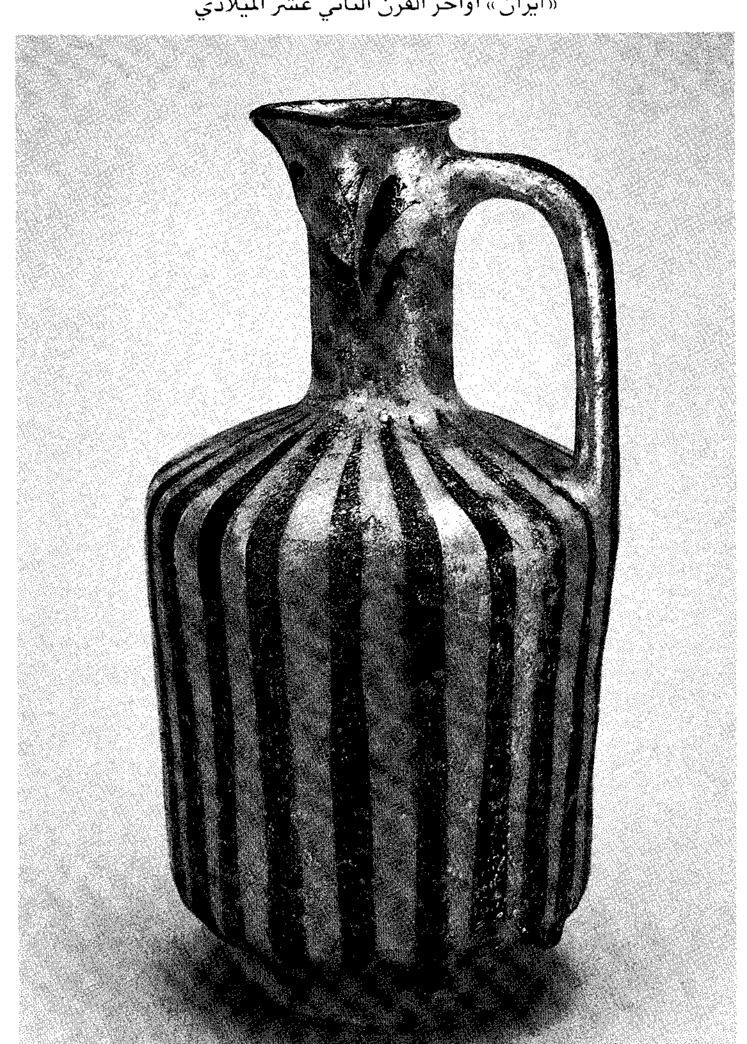
إناء من الخزف الطلي عليه زخارف أرابسك وأطر كتابية «إسلامي اسباني» القرن السادس عشر الميلادي

قارورة من الخزف ملبسة بالمعدن عند القاعدة والفوهة، عليها زخارف نباتية «تركيا» القرن السابع عشر الميلادي



نموذج صغير لجمل من الفخار المزجج. أواخر القرن الثامن عشر الميلادي

ابريق من الخزف المطلي والمزخرف تحت الدهان بخطوط طولية
«ايران» أواخر القرن الثاني عشر الميلادي

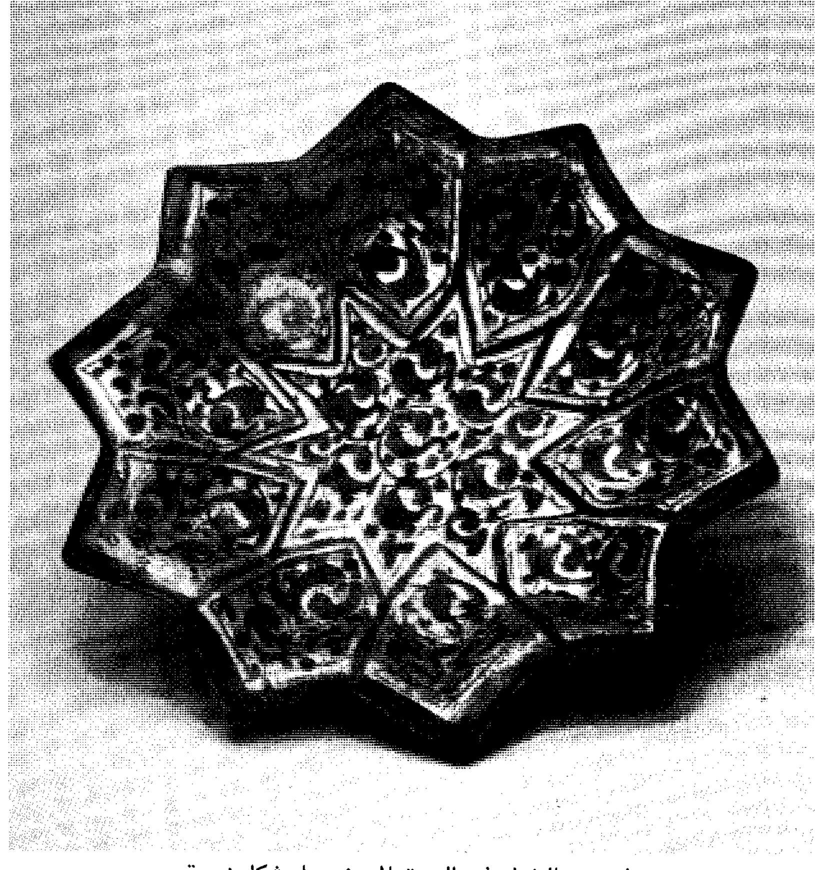


ابريق من الخزف المطلي مزخرف بمساحات طولية بارزة
«ايران» أواخر القرن الحادي عشر الميلادي



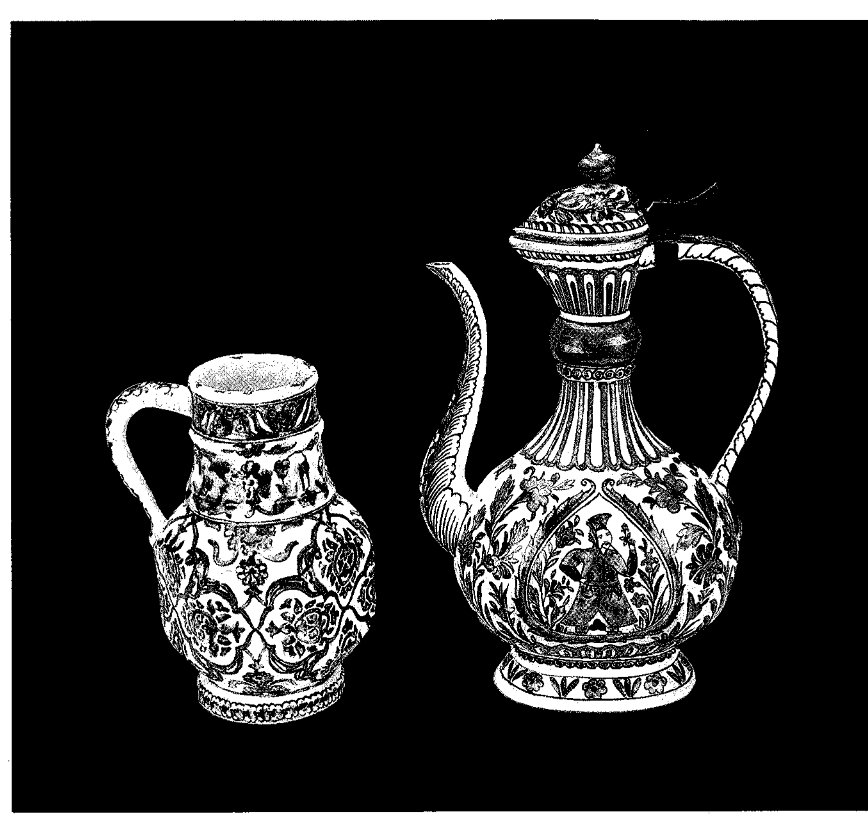


ابريق من الخزف ذى البريق المعدني، الفوهة على شكل طائر مزخرف
بزخارف نباتية وأطر كتابية «ايران» أواخر ا لقرن الثاني عشر الميلادي



طبق من الخزف ذي البريق المعدني على شكل نجمة
مزخرف بزخارف نباتية إسلامية «ايران» القرن الثالث عشر الميلادي

ملاحة من الفخار عليها آثار طلاء و يعلوها شكل طائر «العصر التركي العثماني» القرن السادس عشر الميلادي



ابريقان من الخزف المطلي والمزخرف بزخارف نباتية ملونة «تركيا» القرن التاسع عشر الميلادي

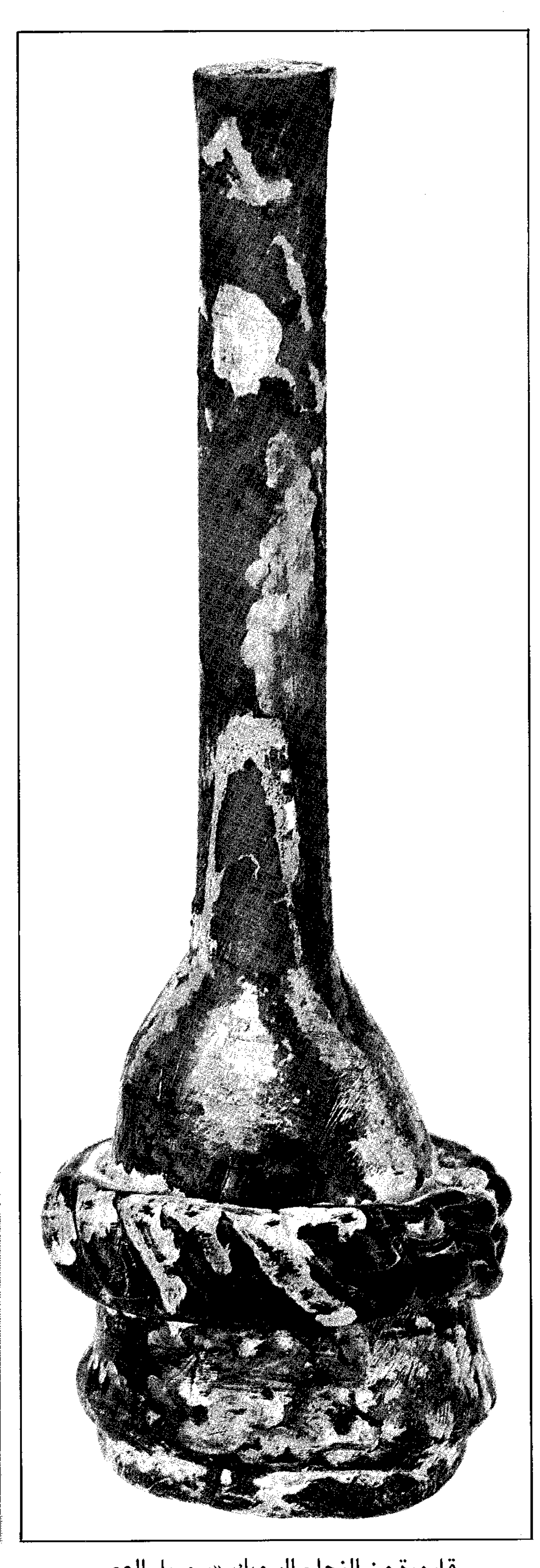


حامل من الخزف مزخرف بالكتابة وطيور مرسومة
«الرقه، أرض الرافدين» القرن الثاني عشر الميلادي

قطعتان من بلاط الخزف المطلي عليهما إطار مزخرف بارز ورسوم ملونة «ايران» القرن الثالث عشر الميلادي

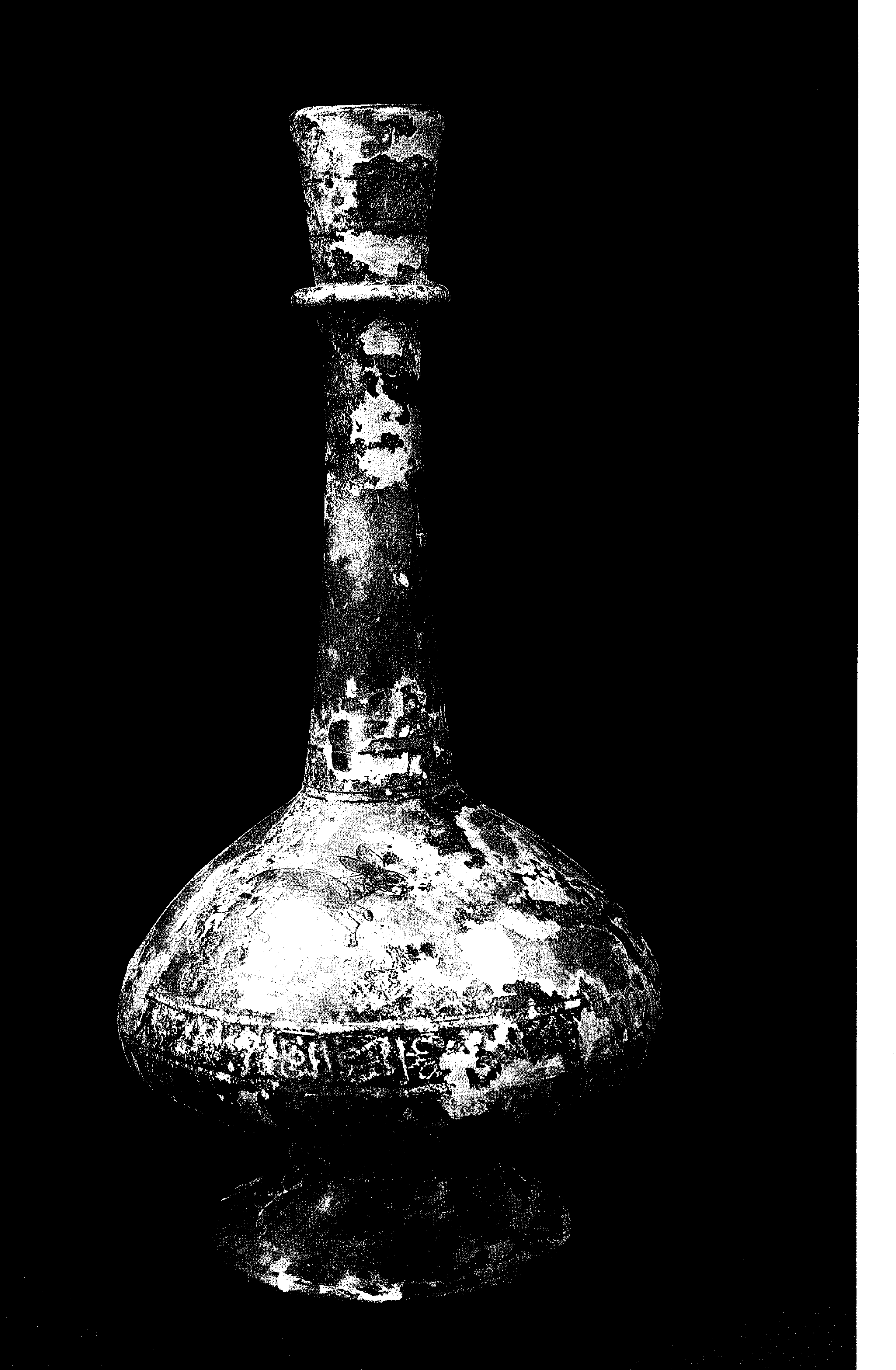
ابريق من الخزف ذو بريق معدني و يبدو عليه زخارف نباتية ورسم لسيدة «ايران» القرن الثالث عشر الميلادي

زبدية من الخزف المينائي مزخرف برسوم ملونة واطار كتابي «ايران» القرن الثالث عشر الميلادي



قارورة من الزجاج السميك «سوريا، العصر الأموي» القرن الثامن الميلادي

ابريق من الزجاج عليه زخارف نباتية مذهبة وإطارات من الكتابة بخط النسخ «العصر المملوكي، سوريا أومصر» القرن الرابع عشر الميلادي

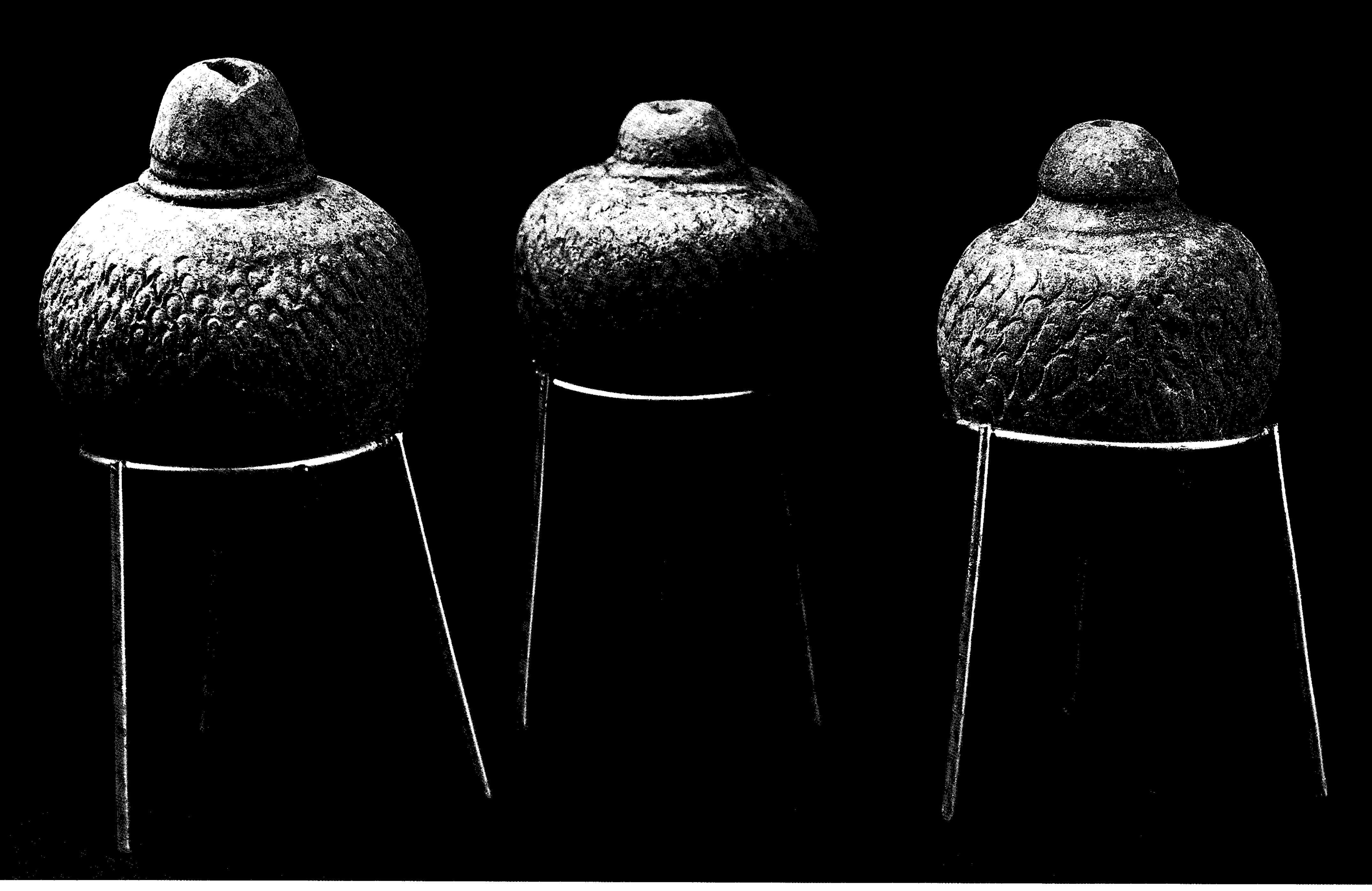


قارورة من الزجاج عليها أطر كتابية بالخط النسخي المذهب «العصر المملوكي» القرن الرابع عشر الميلادي



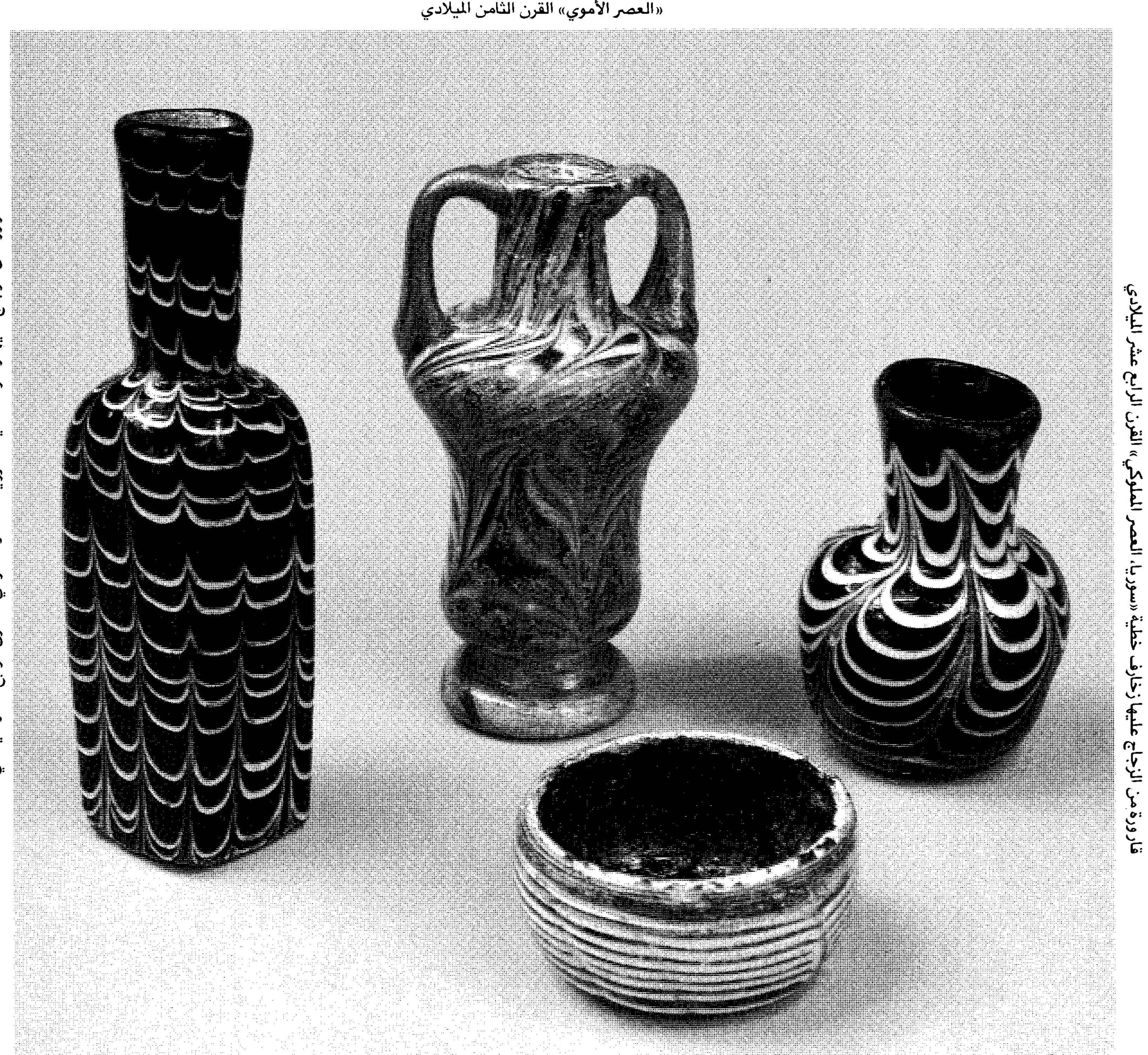
قارورة من الزجاج عليها زخارف خطية منمنمة «سوريا» القرن التاسع الميلادي

قارورة من الزجاج الأزرق عليها زخارف خطية «سوريا» القرن الحادي عشر الميلادي



ثلاث قنابل نفطية من الزجاج السميك «العراق» أواخر القرن السابع الميلادي

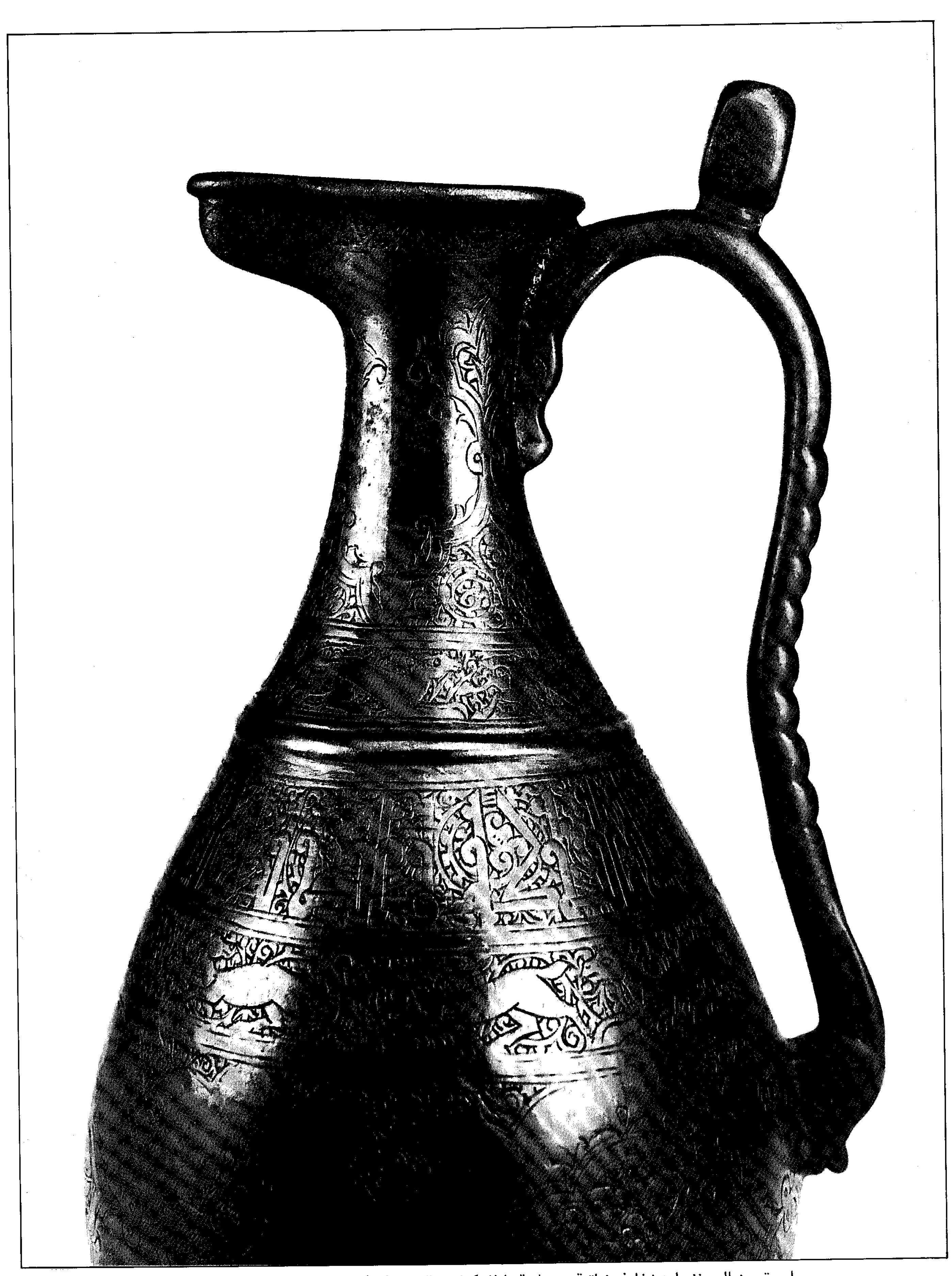
قارورة من الزجاج مزخرفة بزخارف ورقية
«العصر الأموي» القرن الثامن الميلادي



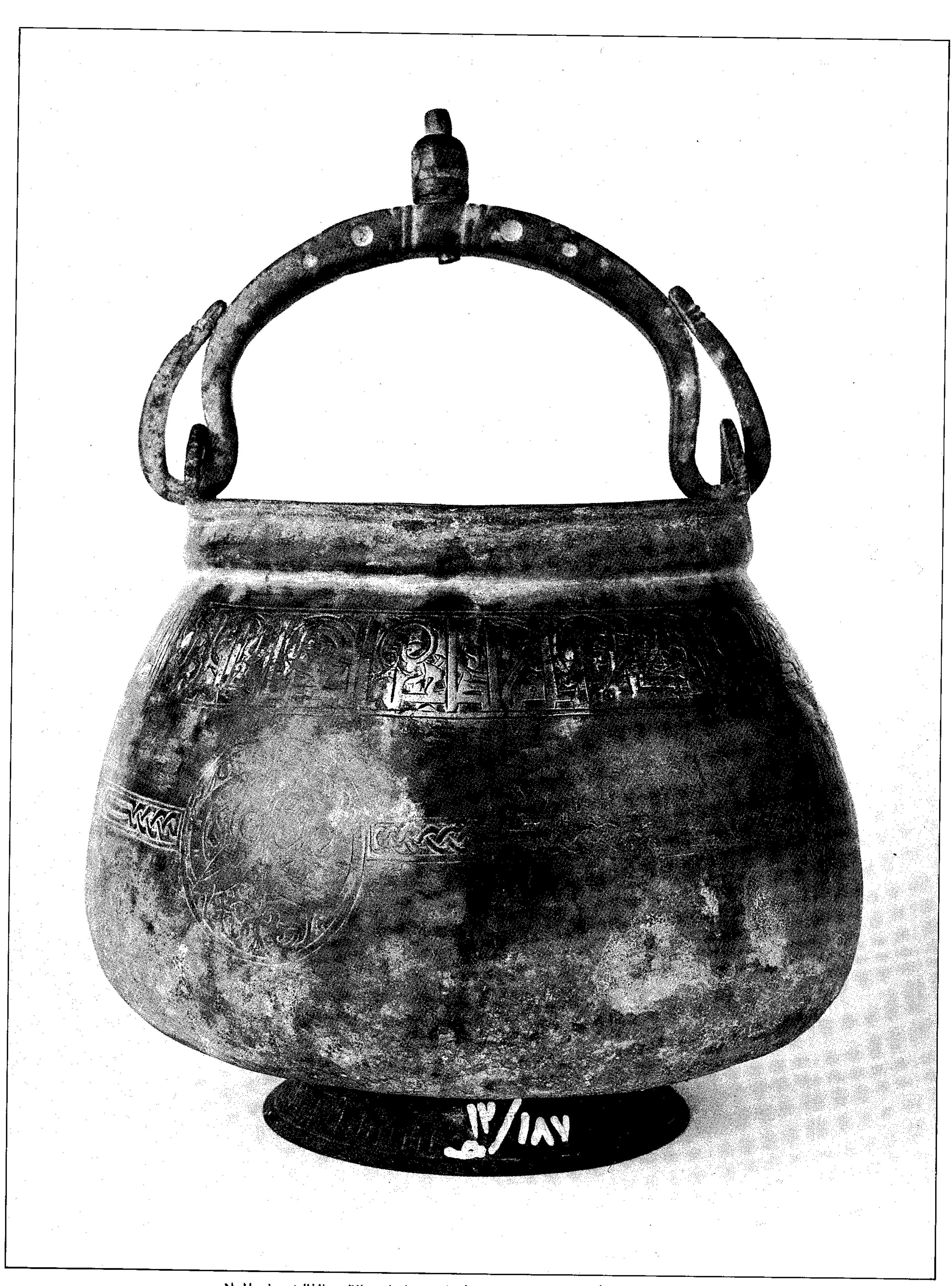
قارورة من الزجاج عليها زخارف خطية «سوريا، العصر المملوكي» القرن الرابع عشر الميلادي

قارورة من الزجاج عليها زخارف خطية «سوريا، العصر المملوكي» القرن الرابع عشر الميلادي

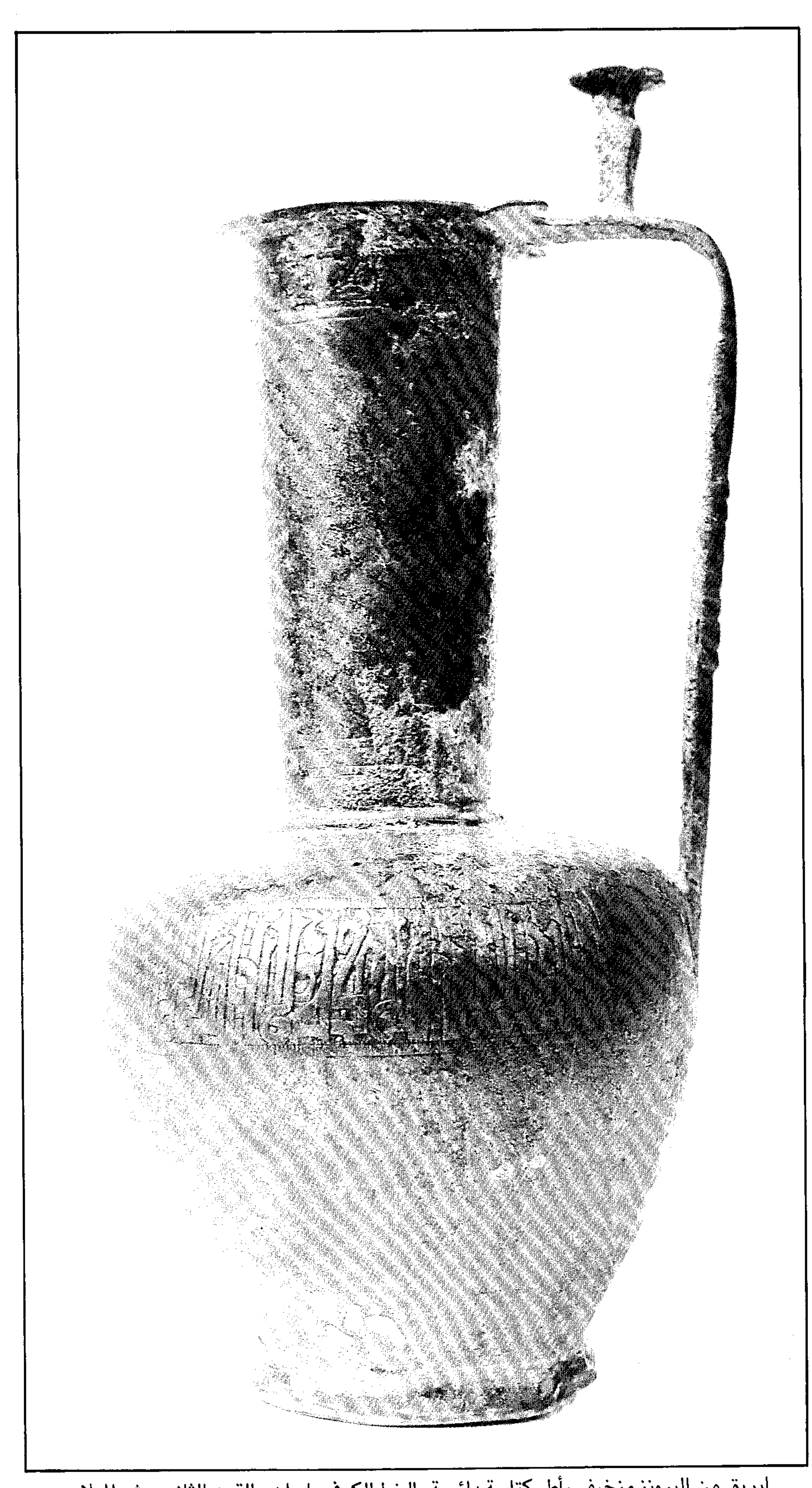
كوب من الزجاج مزخرف بزخارف خطية دائرية
«سوريا، العصر الأيوبي» أواخر القرن الثاني عشر الميلادي



ابريق من البرونز عليه زخارف نباتية وحيوانية واطار كتابي بالخط الكوفي «ايران» القرن التاسع الميلادي



آنية برونزية مزخرفة بأطر كتابية بالخط الكوفي المورق «ايران» القرن الثالث عشر الميلادي



ابريق من البرونز مزخرف بأطر كتابية دائرية بالخط الكوفي «ايران» القرن الثاني عشر الميلادي

شمعدان من النحاس مزخرف باطار كتابي بخط الثلث على أرضية من زخارف نباتية «سوريا، العصر المملوكي» القرن الرابع عشر الميلادي

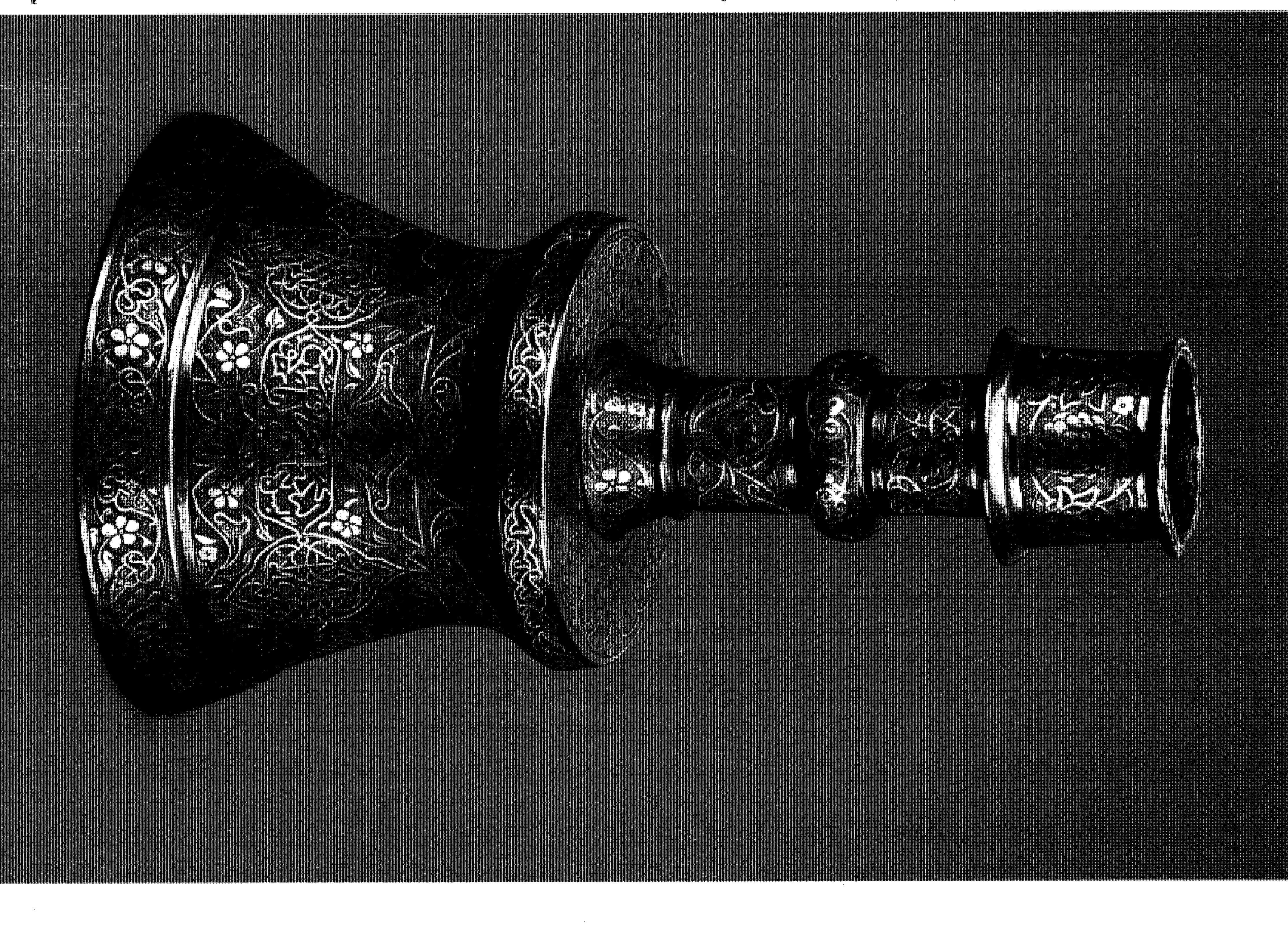


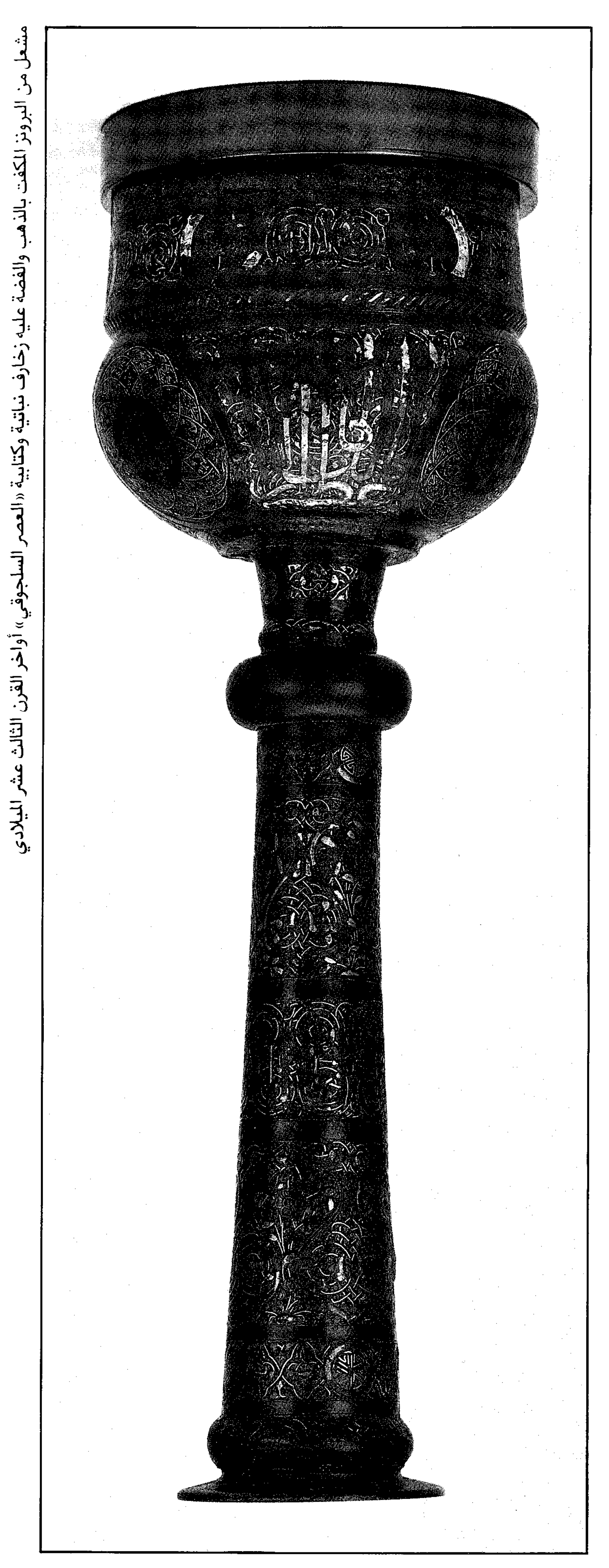
شمعدان من النحاس المكفت بالفضة مزخرف بأطر كتابية وزخارف نباتية إسلامية «العصر المملوكي» مؤرخ عام ١٢٩٠ ميلادية ٦٩٠ هجرية.



شمعدان من البرونز المكفت بالفضة مزخرف بأطر كتابية بخطي الثلث والكوفي بينهما أشكال أشخاص «ايران» نهاية القرن الثالث عشر الميلادي

شمعدان من البرونز المكفت بالفضة مزخرف بالأزهار ومناطق كتابية «إيران» القرن الخامس عشر الميلادي

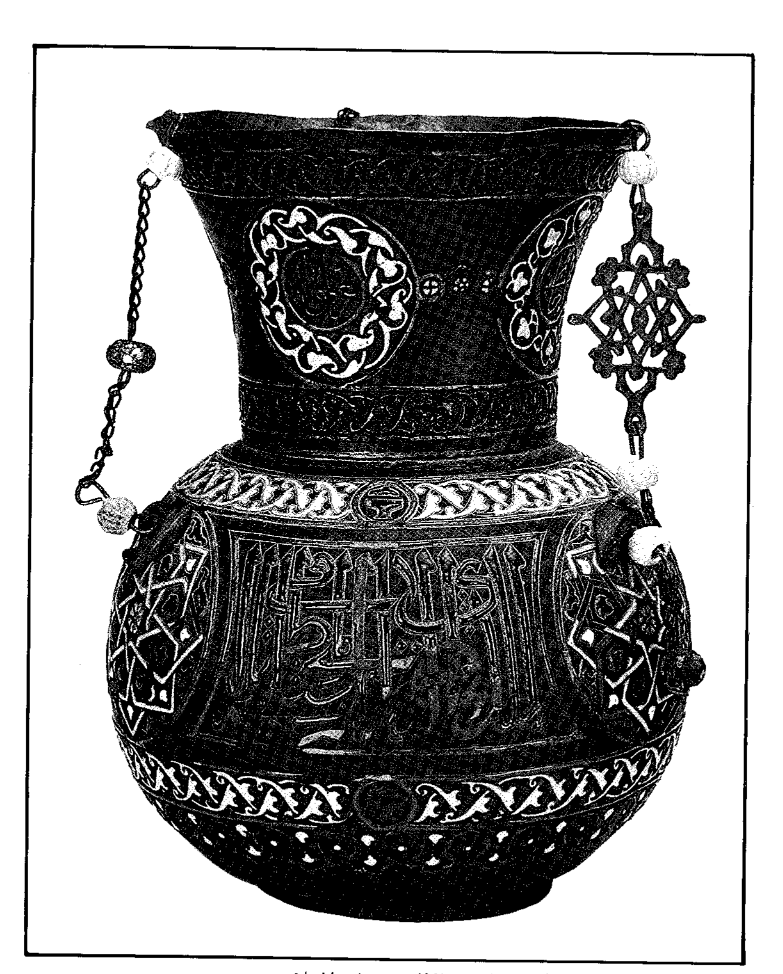
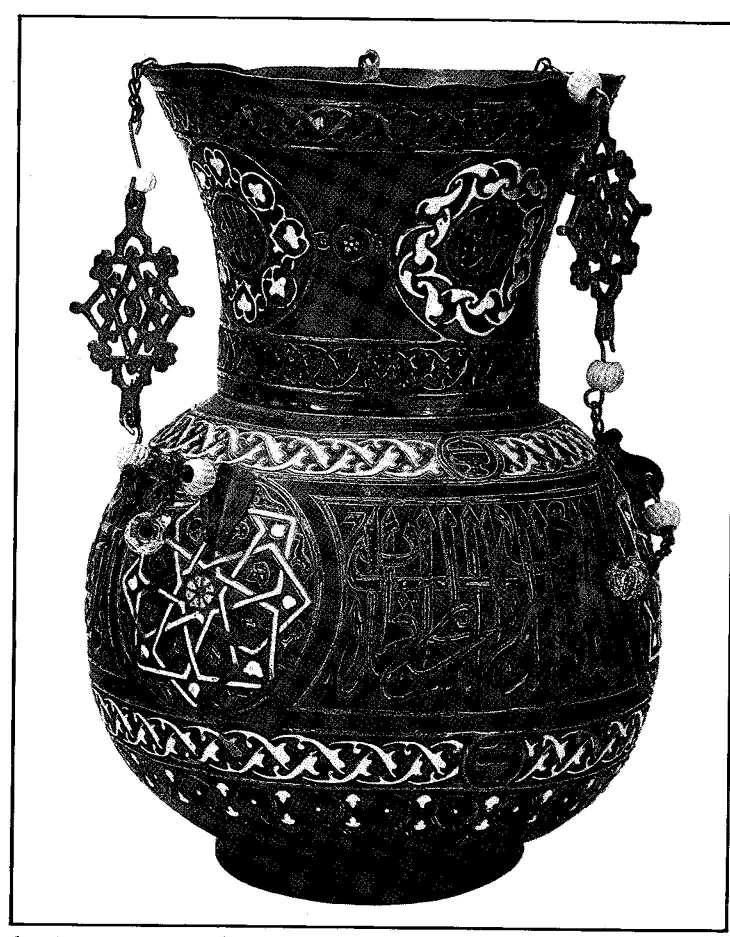




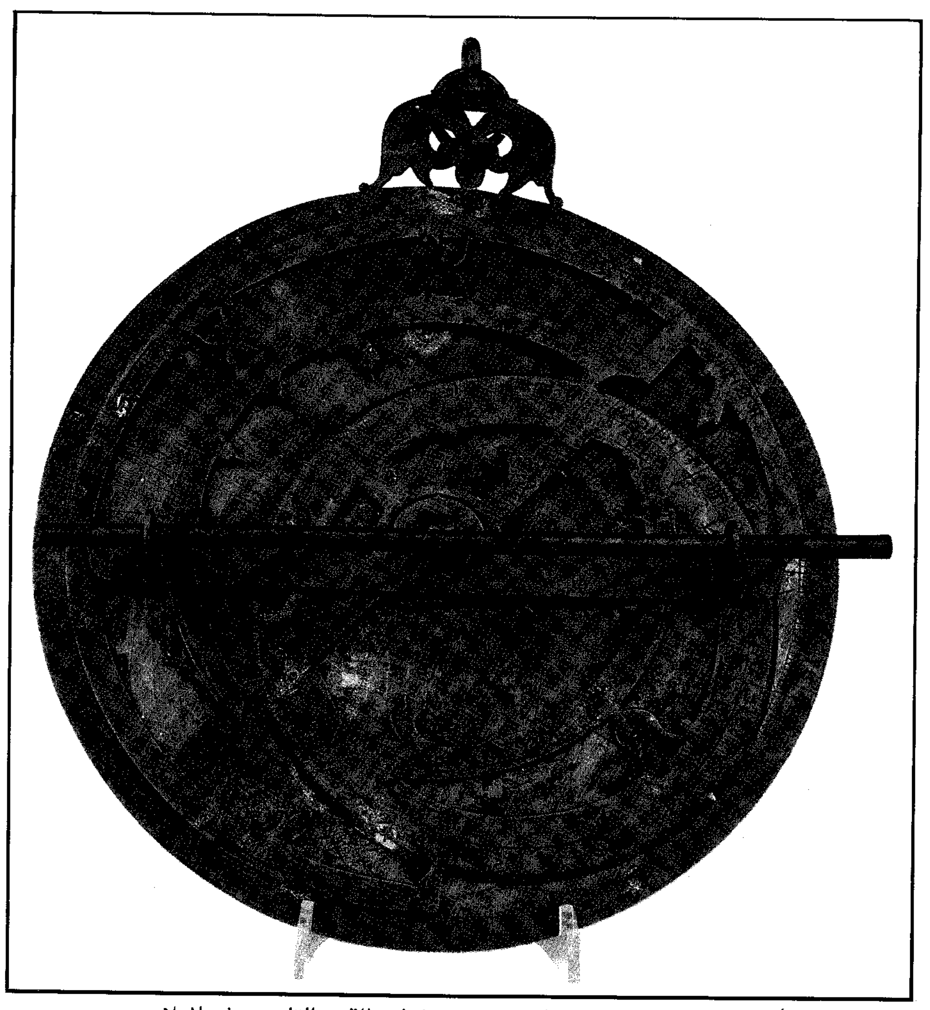
مشعل من البرونز المكفت بالذهب والفضة عليه زخارف نباتية وكتابية «العصر السلجوقي» أواخر القرن الثالث عشر الميلادي

غطاء إناء من البرونز المكفت بالفضة عليه زخارف كتابية بالخط النسخي «ايران، العصر السلجوقي» القرن الثاني عشر الميلادي

مسرجتان من البرونز مزخرفتان «ايران» القرن الثاني عشر الميلادي، ومسرجة أخرى عليها نموذج شخص «العصر الروماني» القرن الثاني الميلادي

إناء من النحاس على شكل مشكاة مزخرف برسومات وكتابات بالمينا الملونة «طراز مملوكي» القرن الثامن عشر الميلادي



أسطرلاب من النحاس «اسلامي هندي مغولي» القرن التاسع عشر الميلادي

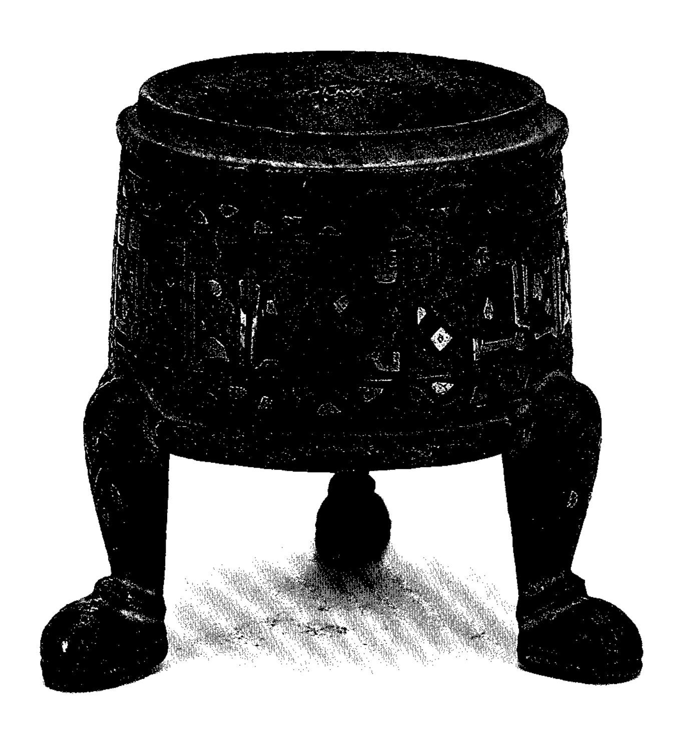
غطاء من البرونز أرضيته مزخرفة بكتابة بخط النسخ وزخارف نباتية «إيران» القرن الثاني عشر الميلادي

قاعدة شمعدان من النحاس مزخرفة باطار كتابي بخط الثلث على أرضية من زخارف نباتية «مصر، العصر المملوكي» القرن الرابع عشر الميلادي



آنية نحاسية أرضيتها مزخرفة بالكتابة ورسوم نباتية اسلامية «ايران» القرن الرابع عشر الميلادي

آنيتان من النحاس المكفت بالفضة وعليها زخارف بأطر كتابية بخطي النسخ والكوفي «العصر السلجوقي، ايران» القرن الثالث عشر الميلادي



مبخرة من البرونز المكفت بالفضة مزخرفة بزخارف نباتية وسطها كتابة بالخط الكوفي «سوريا» أواخر القرن الثاني عشر الميلادي



زبديتان من النحاس المكفت بالفضة مزخرفتان بأطر كتابية بخط النسخ «ايران» نهاية القرن الثاني عشر الميلادي

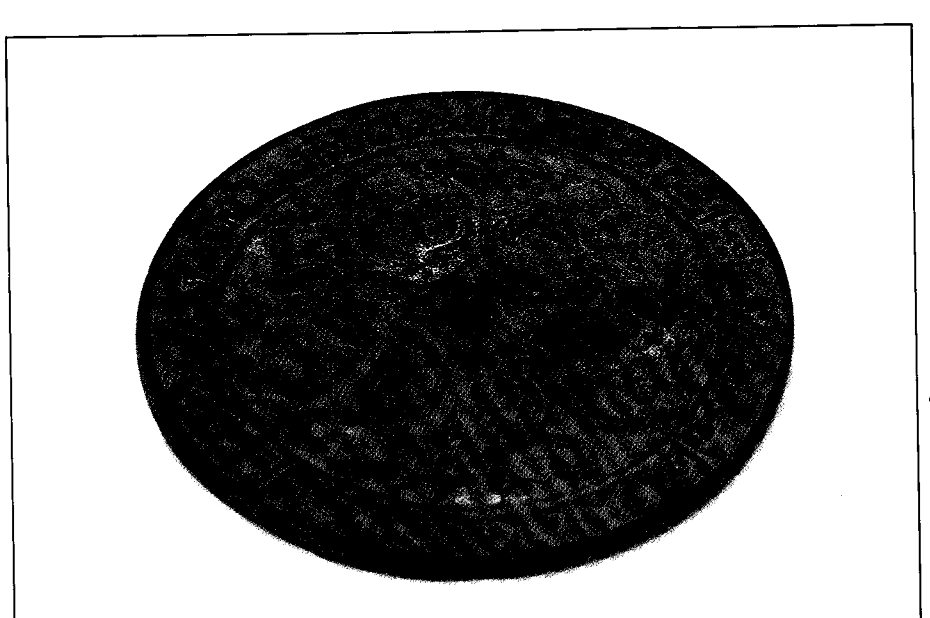


زبدية من النحاس المكفت بالفضة مزخرفة بأطر كتابية بخطي النسخ والكوفي «ايران» نهاية القرن الثاني عشر الميلادي

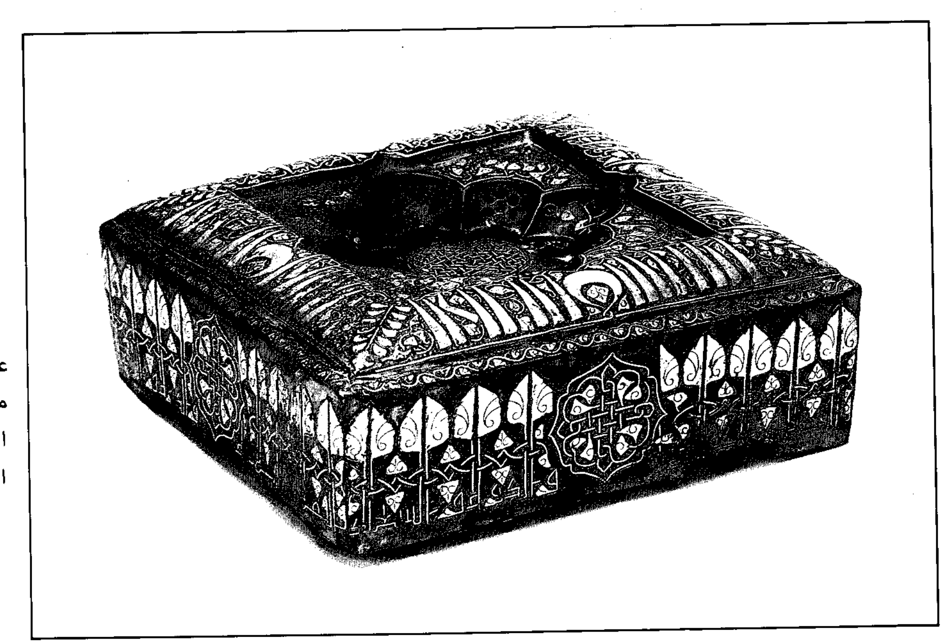
آنية نحاسية مكفتة بالفضة عليها اطار بخط النسخ ومناطق كتابية بالخط الكوفي «العصر السلجوقي، ايران» القرن الثالث عشر الميلادي

زبدية من البرونز مزخرفة بزخارف هندسية ونباتية «ايران» القرن الثالث عشر الميلادي

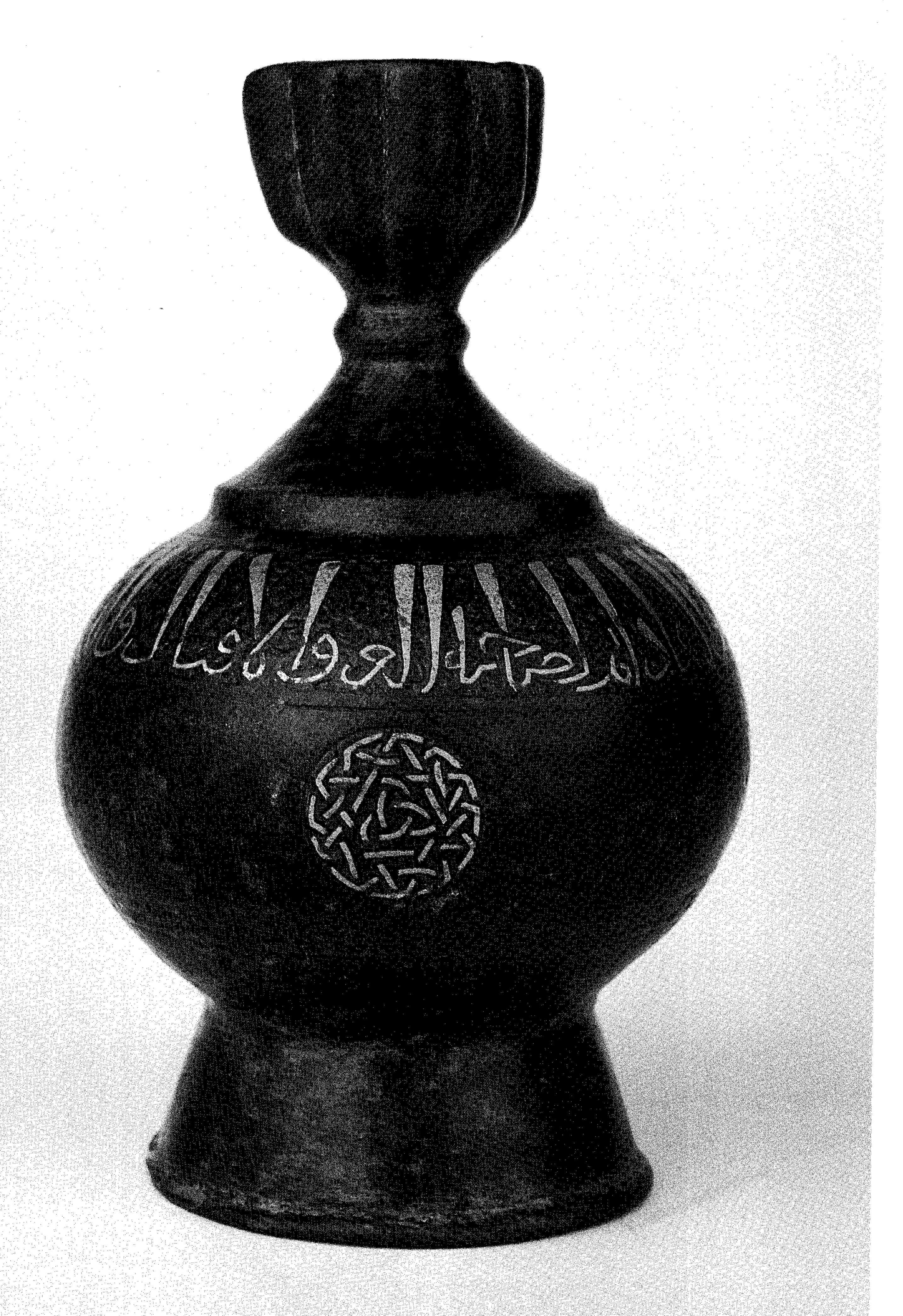
آنية من النحاس مزخرفة باطار كتابي بالخط النستعليق «ايران» القرن السابع عشر الميلادي



مرآة من البرونز مزخرفة بأشكال حيوانية مركبة بارزة واطار كتابي بالخط الكوفي «ايران» القرن الثالث عشر الميلادي



علبة من البرونز المكفت بالفضة مزخرفة بأطر كتابية بخطي النسخ والكوفي «ايران» القرن الثاني عشر الميلادي



إناء من البرونز مزخرف باطار كتابي بخط النسخ «العز والاقبال لصاحبه» ومناطق زخرفية مزررة «ايران» القرن الرابع عشر الميلادي

طست من النحاس المكفت بالفضة والنحاس الأحمر ذو حافة مفصصة ومزخرفة بأطر كتابية بخط النسخ، يتوسطه وريدة زخرفية بارزة «ايران» أواخر القرن الثاني عشر الميلادي

صحن من البرونز الكفت بالفضة دائرته الخارجية منقوشة على شكل رؤوس آدمية وفي الوسط اطار من زخارف حيوانية ونباتية «ايران» أواخر القرن الثاني عشر الميلادي



صينية من النحاس مزخرفة بمناطق كتابية بخط الثلث «سوريا، العصر المملوكي» القرن الرابع عشر الميلادي

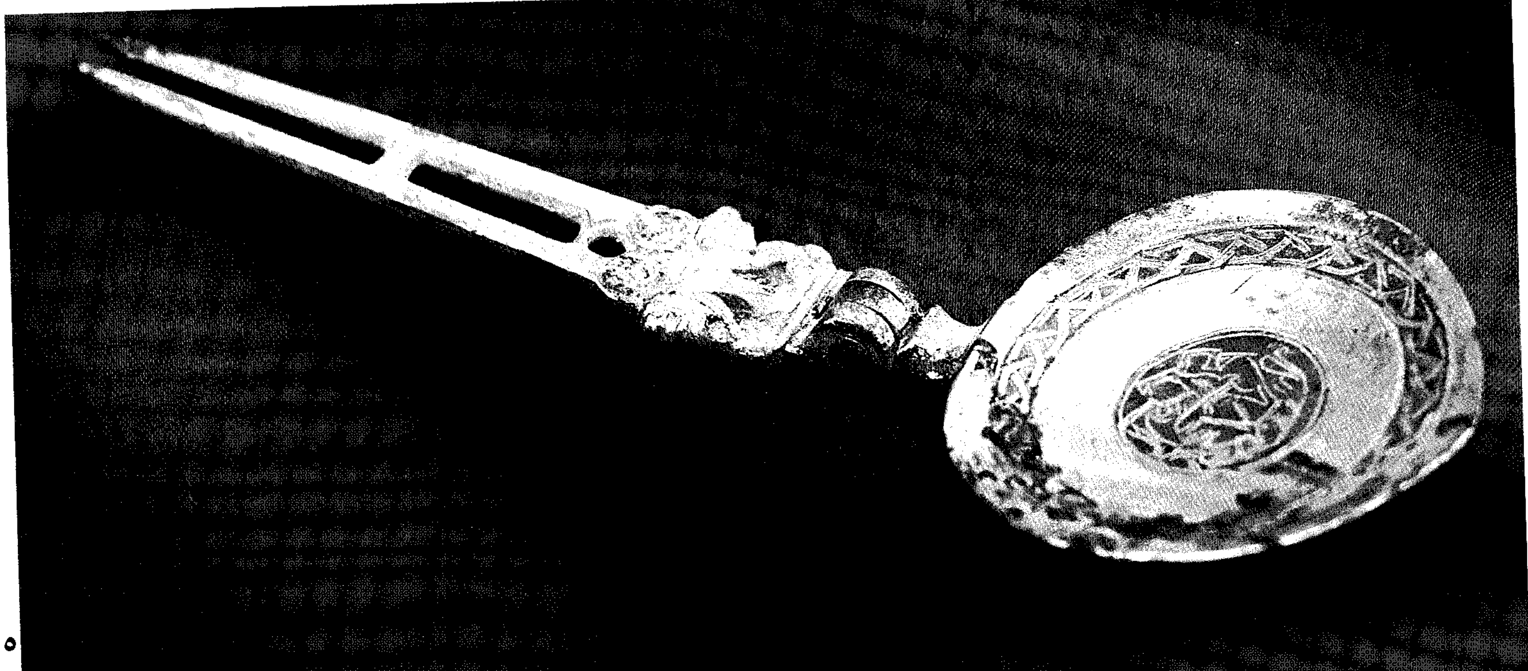


صينية من النحاس المكفت بالفضة مزخرفة باطارين بخط الثلث ووحدات زخرفية متكررة «سوريا» القرن التاسع عشر الميلادي

وزنة من النحاس مزخرفة بنقوش دائرية
«العصر العباسي» نهاية القرن الثامن الميلادي

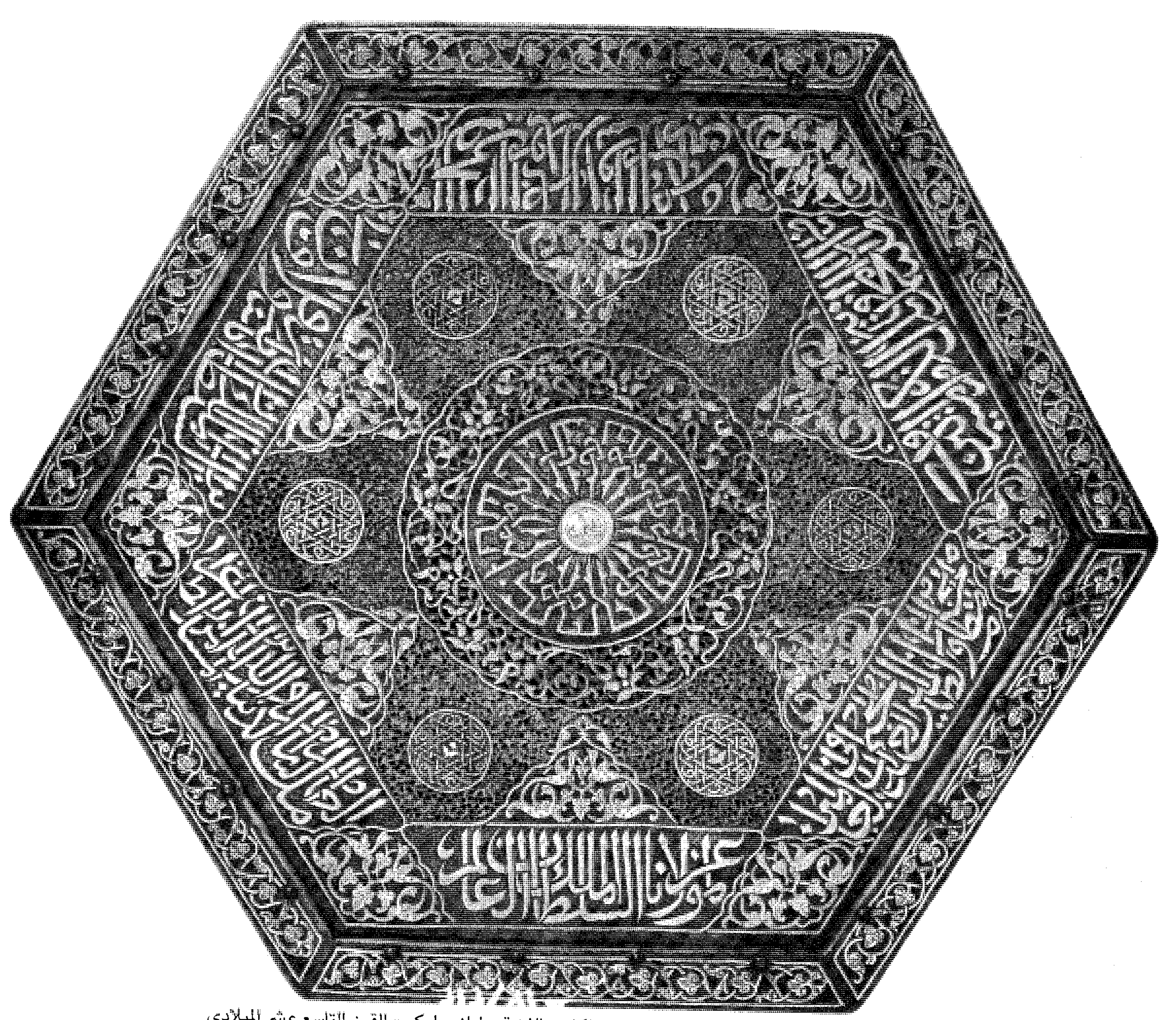
ابريق من البرونز المزخرف بالتوريق وعليه فرسان يركبون الخيل
«العصر الأيوبي، سوريا» القرن الثاني عشر الميلادي

إناء من البرونز المكفت بالفضة وزخارف التوريق،
عليه نصوص كتابية بخط النسخ «طراز مملوكي» القرن الثامن عشر الميلادي

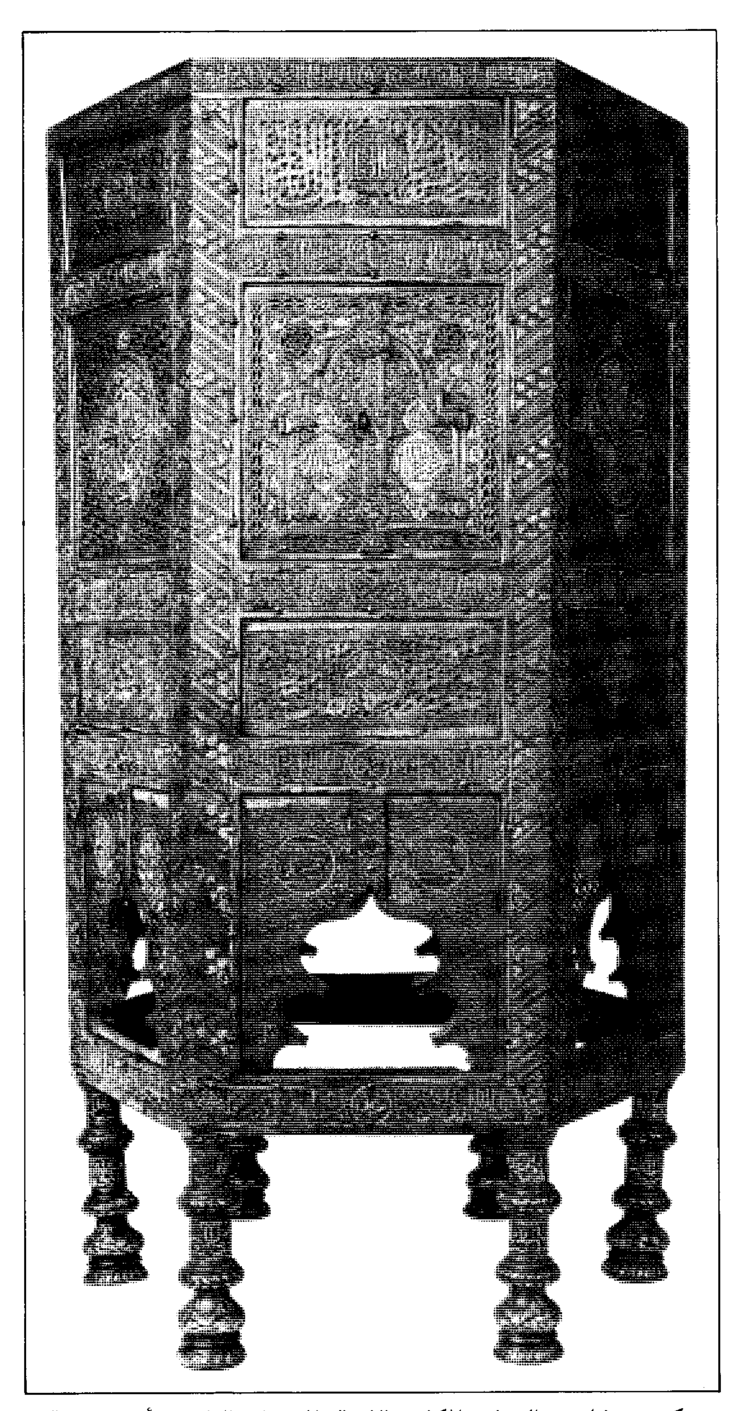




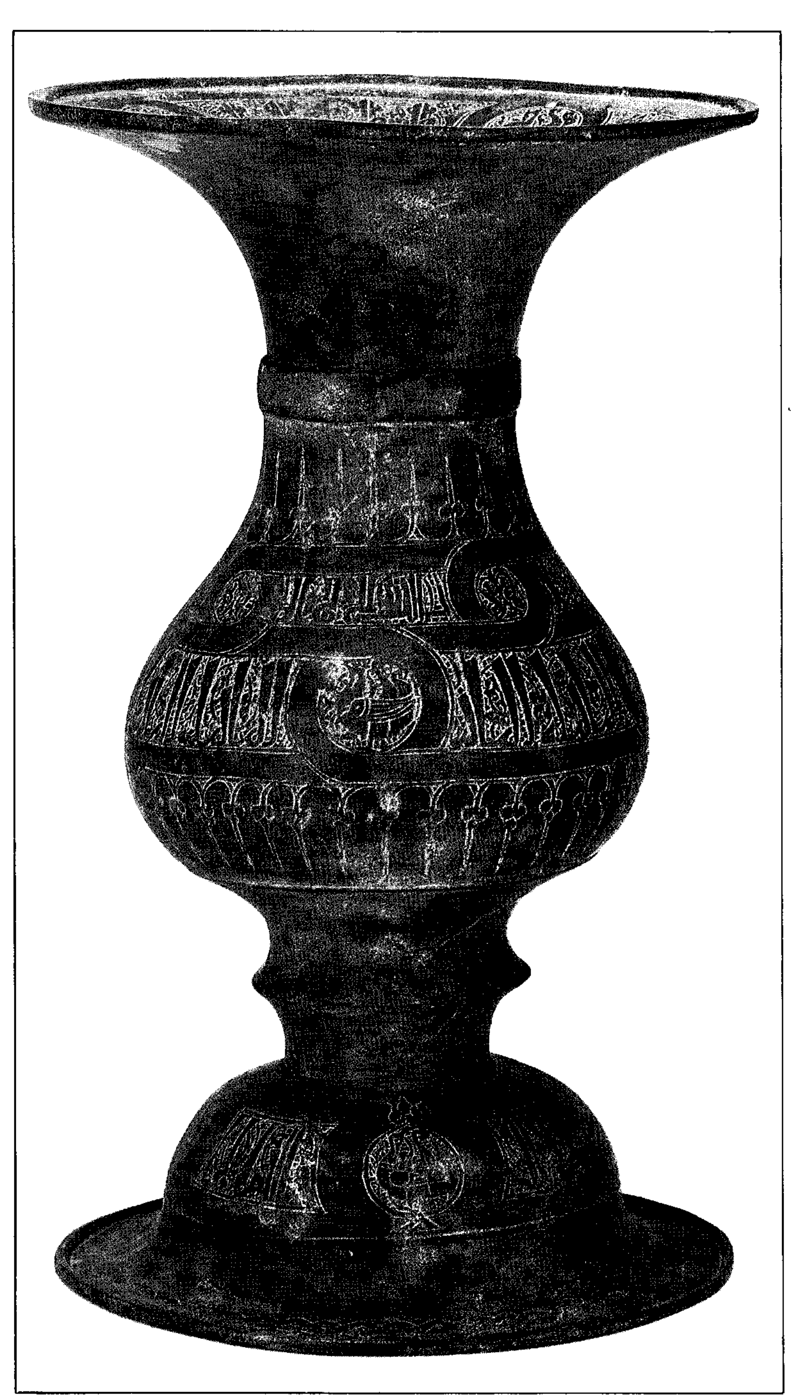
مضفورة بارزة «ايران» القرن الثاني عشر الميلادي



قرص كرسي عشاء من النحاس المزخرف بالتفريغ والمكفت بالفضة «طراز مملوكي» القرن التاسع عشر الميلادي



كرسي عشاء من النحاس المكفت بالفضة والمزخرف بالتفريغ بأنماط خطية وزخرفية متعددة «طراز مملوكي» القرن التاسع عشر الميلادي



إناء من البرونز على شكل زهرة اللوتس المفتوحة مزخرف بأطر كتابية وزخرفية بخطي النسخ والكوفي «ايران» القرن الثاني عشر الميلادي



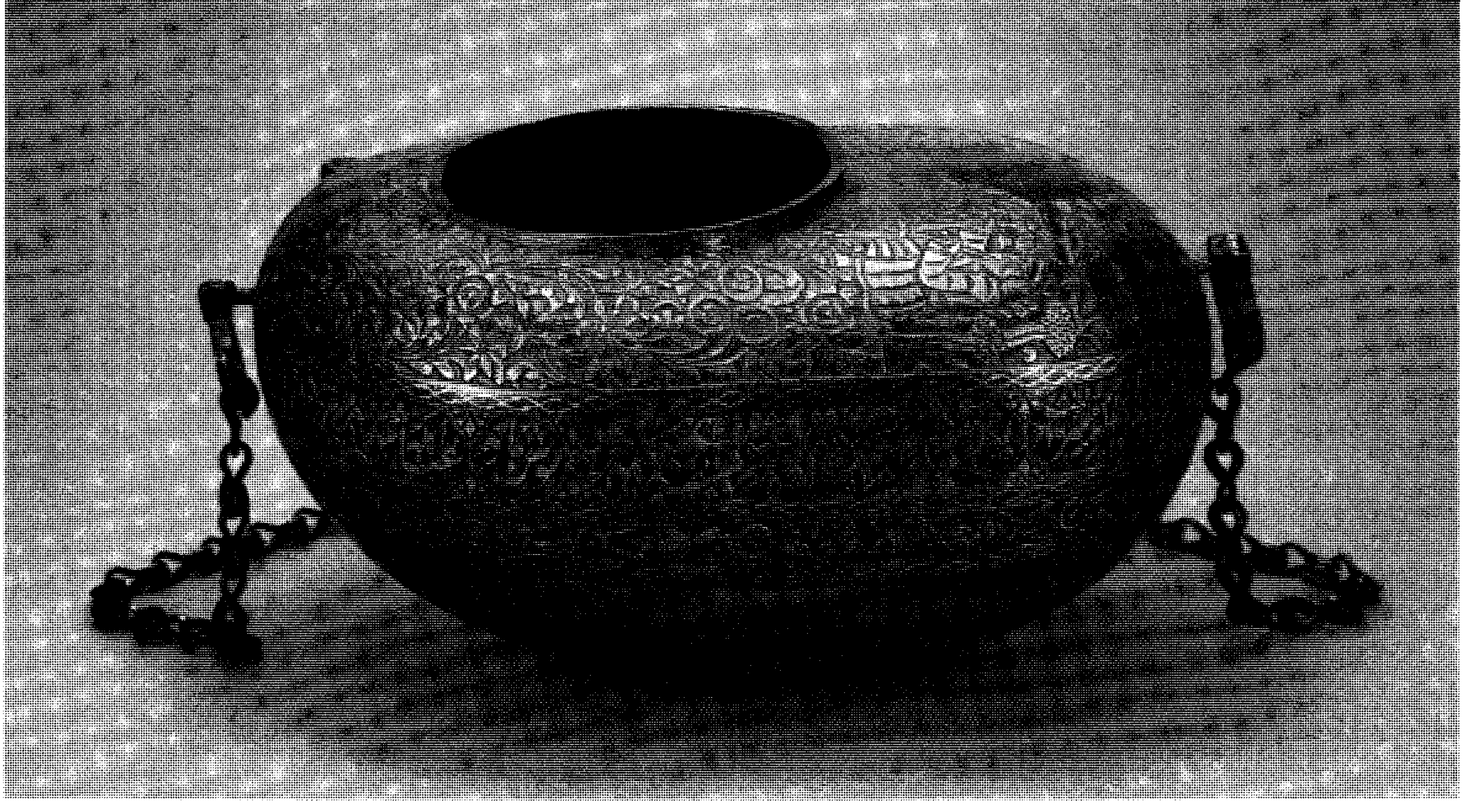
صينية من النحاس المزخرف برسومات هندسية ونباتية وعليها
أربع مناطق كتابية بخط الثلث، أوائل القرن التاسع عشر الميلادي



ابريق من البرونز مزخرف بزخارف نباتية
«إسلامي هندي مغولي» القرن الثامن عشر الميلادي



علبة من النحاس المكفت بالفضة والنحاس الأحمر مزخرفة بزخارف نباتية
وهندسية وأطر كتابية بالخط الكوفي «سوريا، طراز مملوكي» القرن التاسع عشر الميلادي

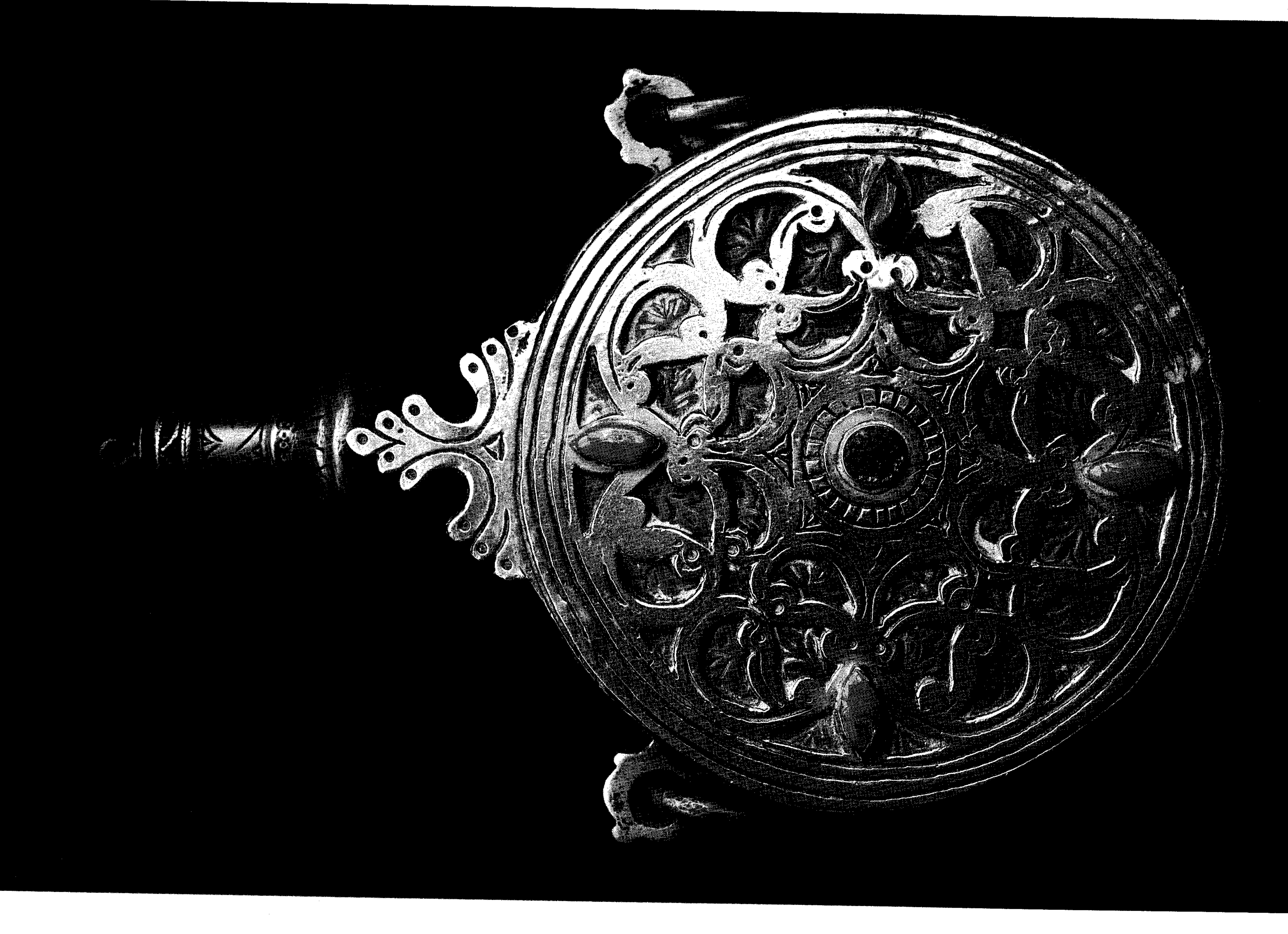


كشكول من المعدن المزخرف برسومات نباتية، عليه نصوص كتابية بالخط النستعليق «إسلامي مغولي» القرن التاسع عشر الميلادي

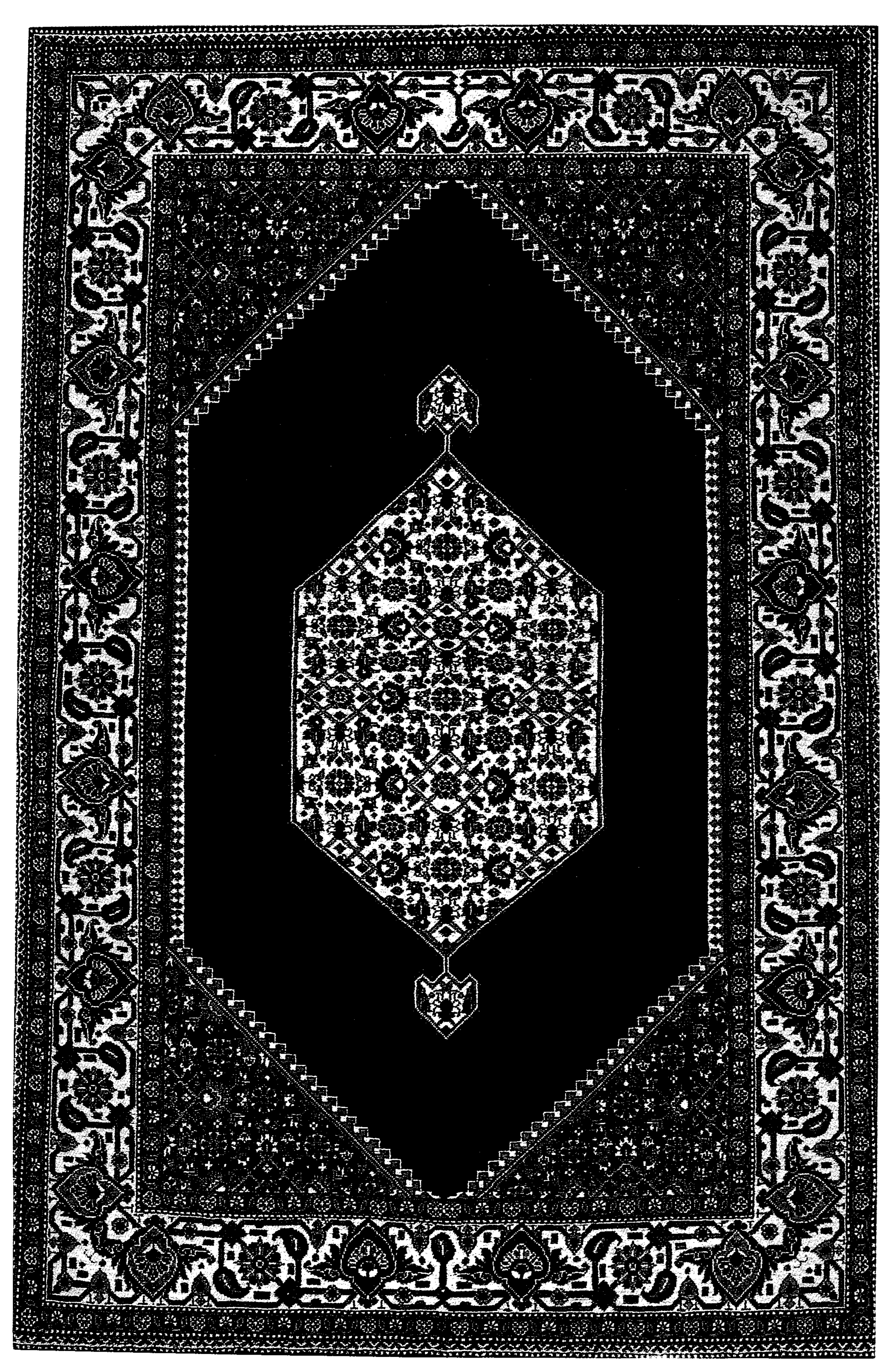
منفاخ من الخشب والجلد مزخرف برؤوس مسامير وعليه تلبيسات نحاسية منقوشة بالتفريغ «تركيا» القرن التاسع عشر الميلادي



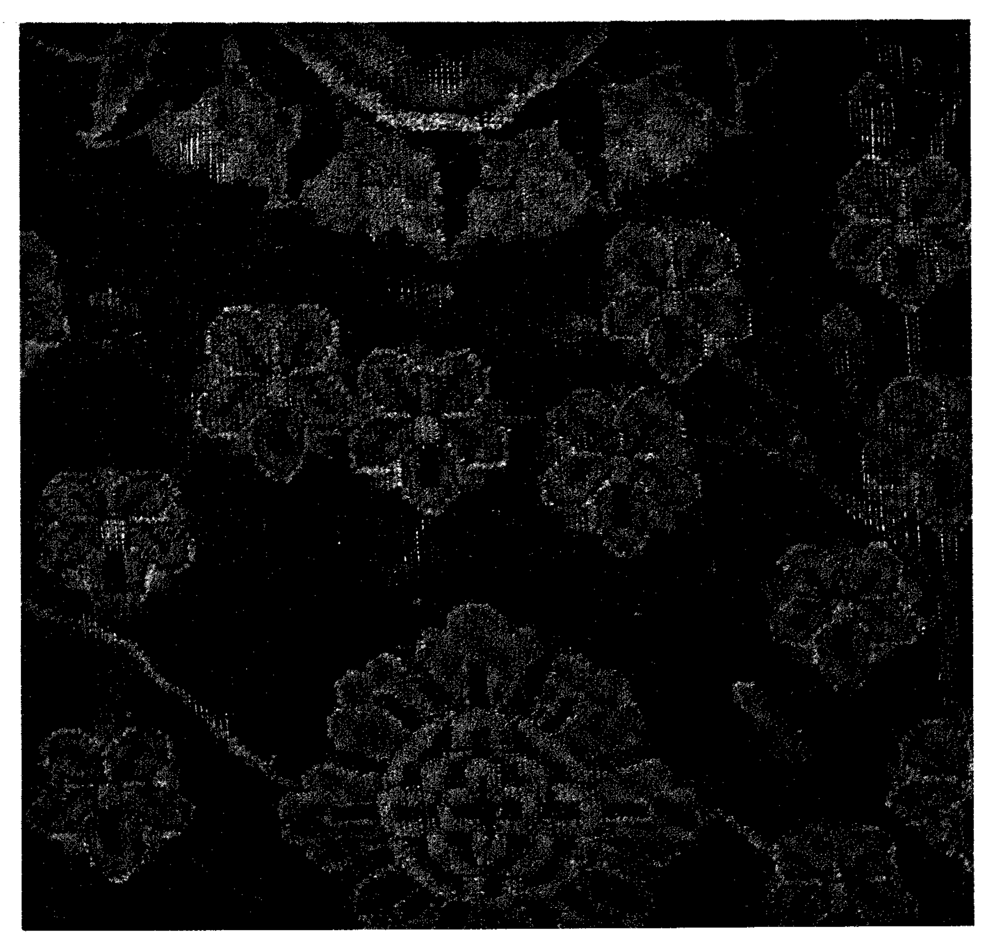
صندوق من النحاس المزخرف بزخارف بارزة مرصع بفصوص المرجان والفيروز «المغرب» نهاية القرن التاسع عشر الميلادي



قارورة من النحاس الملبس بالفضة المنقوشة مرصعة بفصوص من المرجان والفيروز «المغرب» نهاية القرن التاسع عشر الميلادي



سجادة من الصوف مزخرفة بزخارف زهرية منقوشة «ايران»



جزء من سجادة مزخرفة بالأزهار «ايران» ـ القرن السادس عشر الميلادي

قطعة من النسيج عليها رسومات تمثل رجالا ونساء «مصر» حوالي سنة ٦٤٠ ميلادية



صندوقا موازين من الخشب المزخرف والمغطى بالطلاء الملون اللامع في تكوينات زهرية ونباتية متكررة «ايران» القرن التاسع عشر الميلادي



مجموعة من علب الأقلام «قلمدان» من الخشب المزخرف والمغطى بالطلاء الملون اللامع وعلى بعضها نصوص كتابية بخط النسخ «إسلامي هندي مغولي» القرن التاسع عشر الميلادي

صندوق من الخشب بعدة أدراج من الداخل مطعم بالعاج وملبس بالفضة في زخارف هندسية ونباتية متكررة «إسلامي هندي» القرن التاسع عشر الميلادي



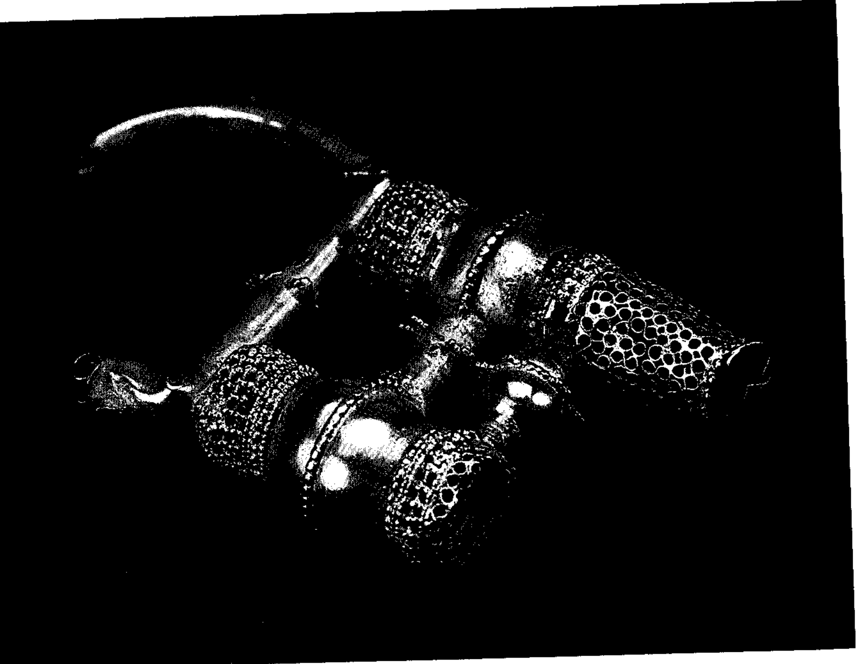
سموار من الحجر عليه ثلاث مناطق كتابية بالحفر البارز «ايران» ١٢٠٣هجرية.



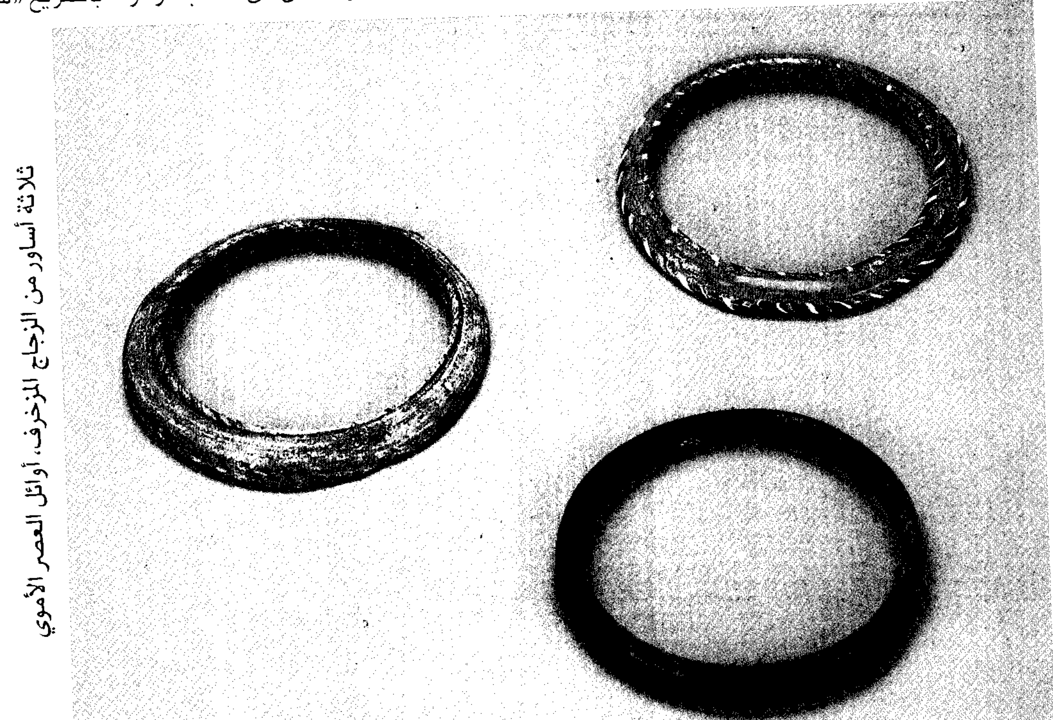
مجموعة من الخرز الأسود والمكفتة بالذهب في زخارف خطية «اسلامي» أواخر القرن السادس عشر الميلادي



دة حلق من الذهب مزخرفة بالأسلاك والحبيبات البارزة «سوريا» القرن الثاني عشر الميلادي



فردة حلق من الذهب مزخرفة بالتفريغ «سوريا» القرن الثاني عشر الميلادي



ثلاثة أساور من الزجاج المزخرف، أوائل العصر الأموي

قلادة من الذهب المطلي بالمينا والمرصع بالماس على شكل زخارف زهرية و به حبات من اللؤلؤ «هندي مغولي» القرن التاسع عشر الميلادي

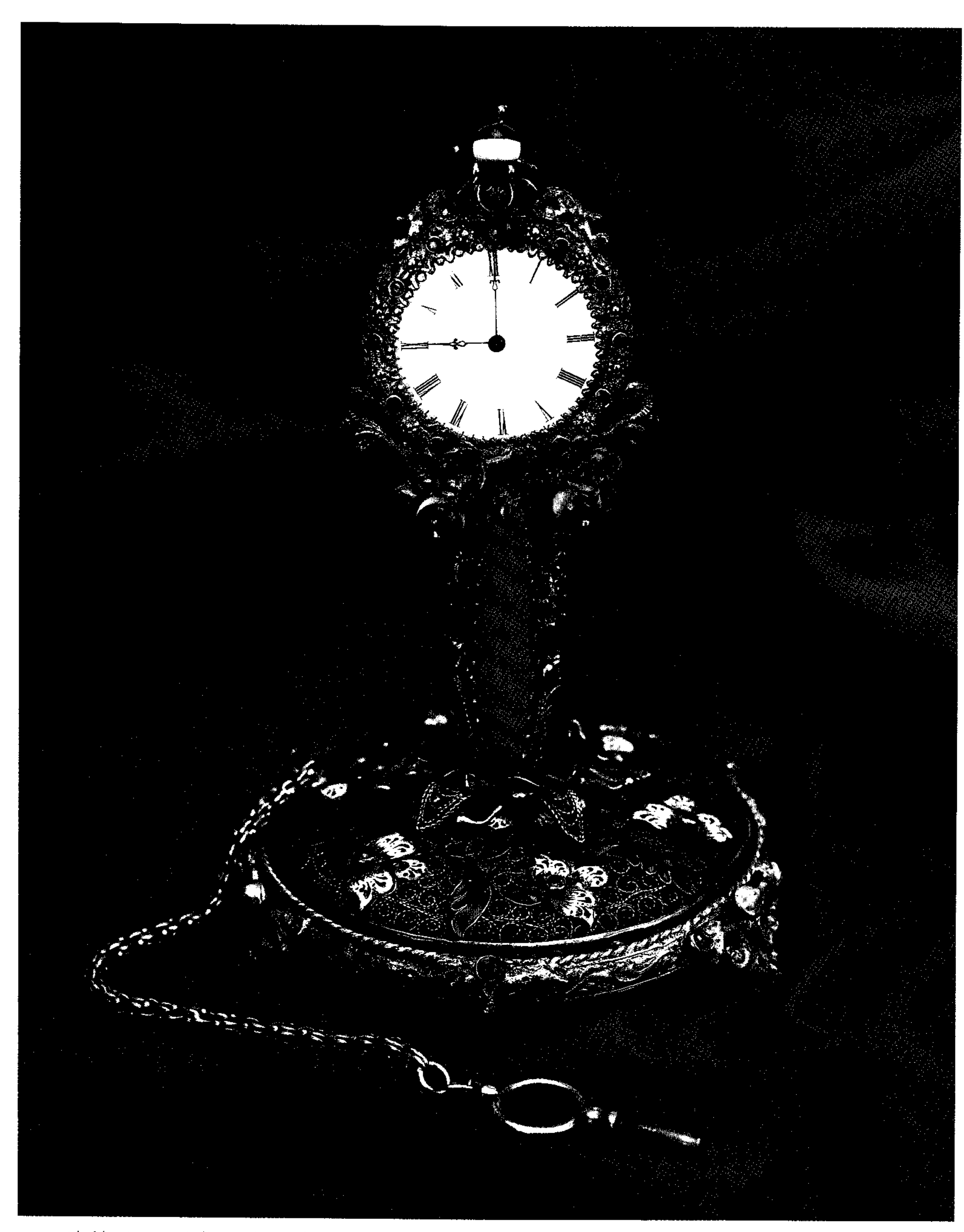
سوار عضد من الذهب مرصع بفصوص الماس والياقوت والزمرد ينتهي بر باطين من حبات اللؤلؤ، أوائل العصر الأموي



عقد من الذهب مرصع بالماس والزمرد «اسلامي هندي مغولي» أواخر القرن الثامن عشر الميلادي

سواران من الذهب المطلي بالمينا الملونة مرصع بالزفير الأبيض «اسلامي هندي مغولي» القرن الثامن عشر الميلادي

سواران من الذهب المزخرف والمطلي بالمينا الملونة والمرصع بالماس واللؤلؤ والياقوت «اسلامي هندي مغولي» القرن التاسع عشر الميلادي



ساعة من الفضة المزخرفة بالمينا محمولة على عمود من العقيق السليماني «تركيا» القرن التاسع عشر الميلادي



تحفتان من الذهب المشغول بالمينا المرسومة ومرصع بالزفير والماس واللؤلؤ، أوائل القرن العشرين

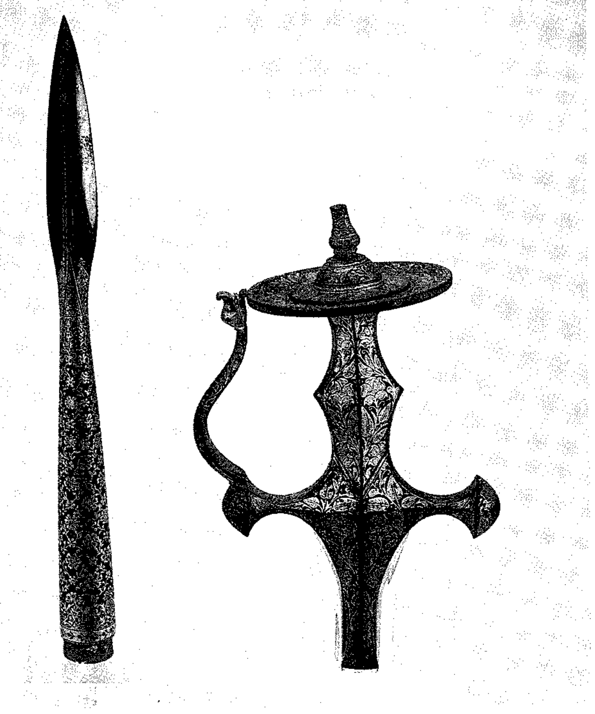


ابريق من الذهب عليه زخارف نباتية كثيفة بارزة «اسلامي هندي مغولي» القرن الثامن عشر الميلادي

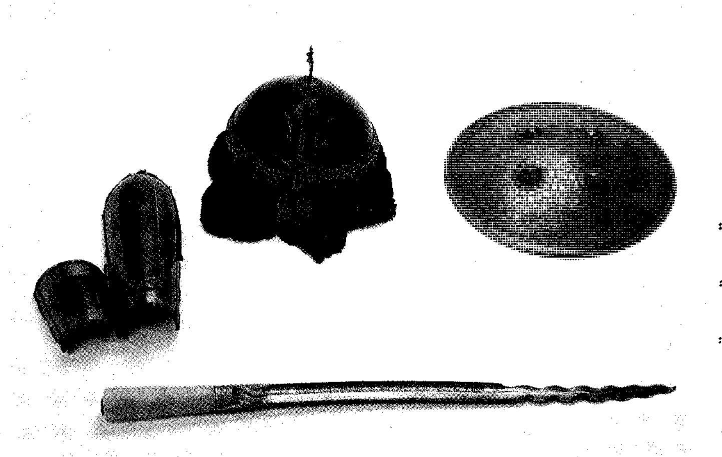




خنجر معقوف المقبض والغمد من الذهب المزخرف بحبيبات بارزة وفصوص ملونة «جنوب الجزيرة العربية» نهاية القرن التاسع عشر الميلادي

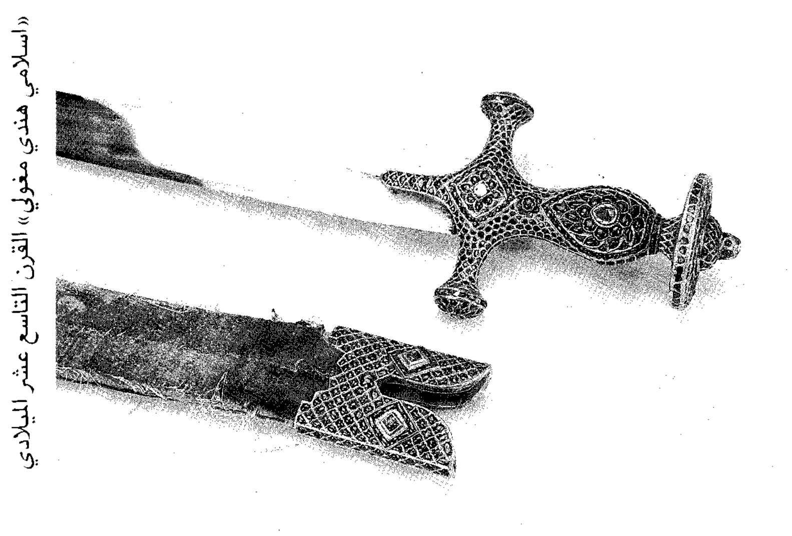


رأس حربة ومقبض سيف من الصلب المكفت بالذهب وعليهما زخارف نباتية «إسلامي هندي مغولي» نهاية القرن الثامن عشر الميلادي



واق للذراع وخوذه من الصلب ودرق من البرونز كلها مكفتة بالذهب «اسلامي هندي مغولي» القرن الثامن عشر الميلادي

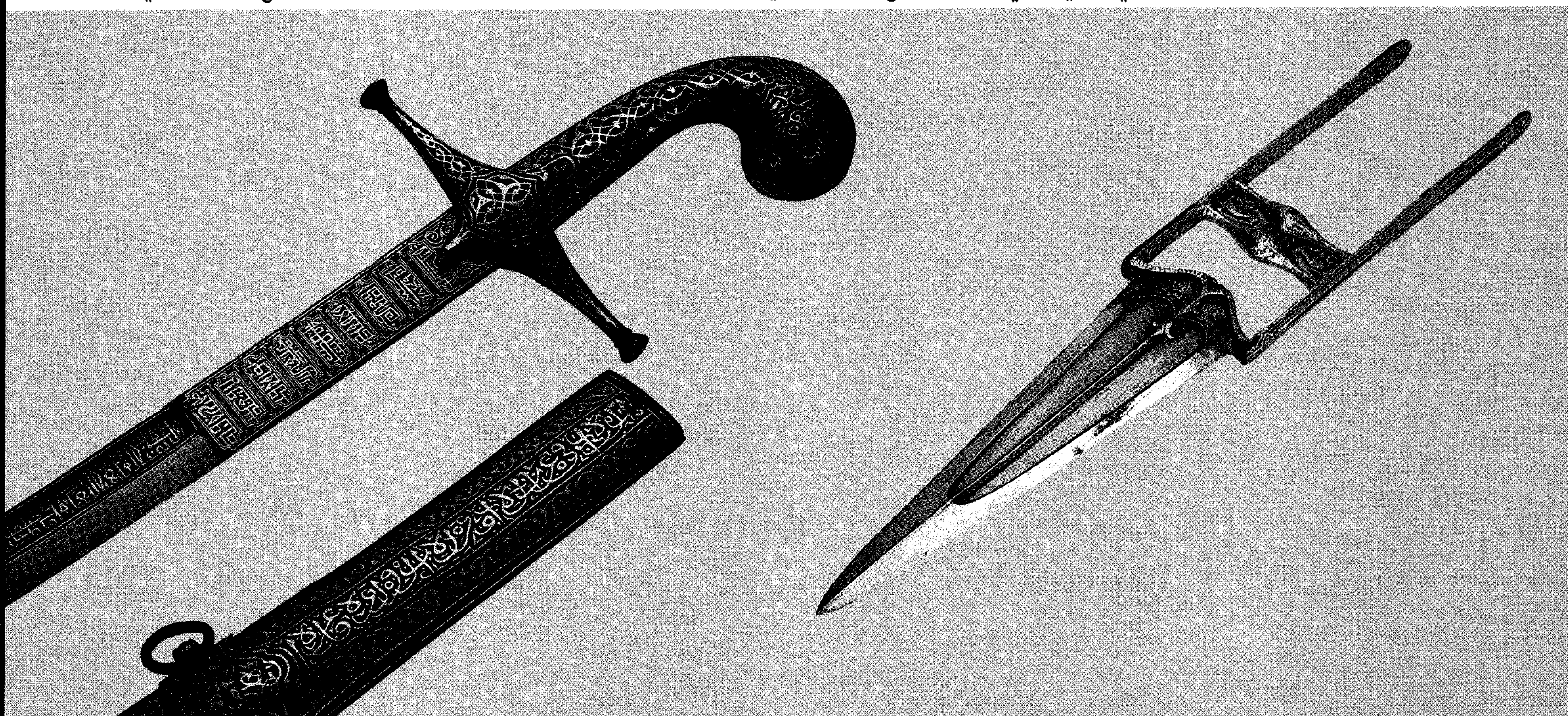
سيف قصير مقبضه من الجاد وعلى أسفل النصل تلبيسة من الفضة المنقوشة «اسلامي هندي مغولي» القرن الثامن عشر الميلادي

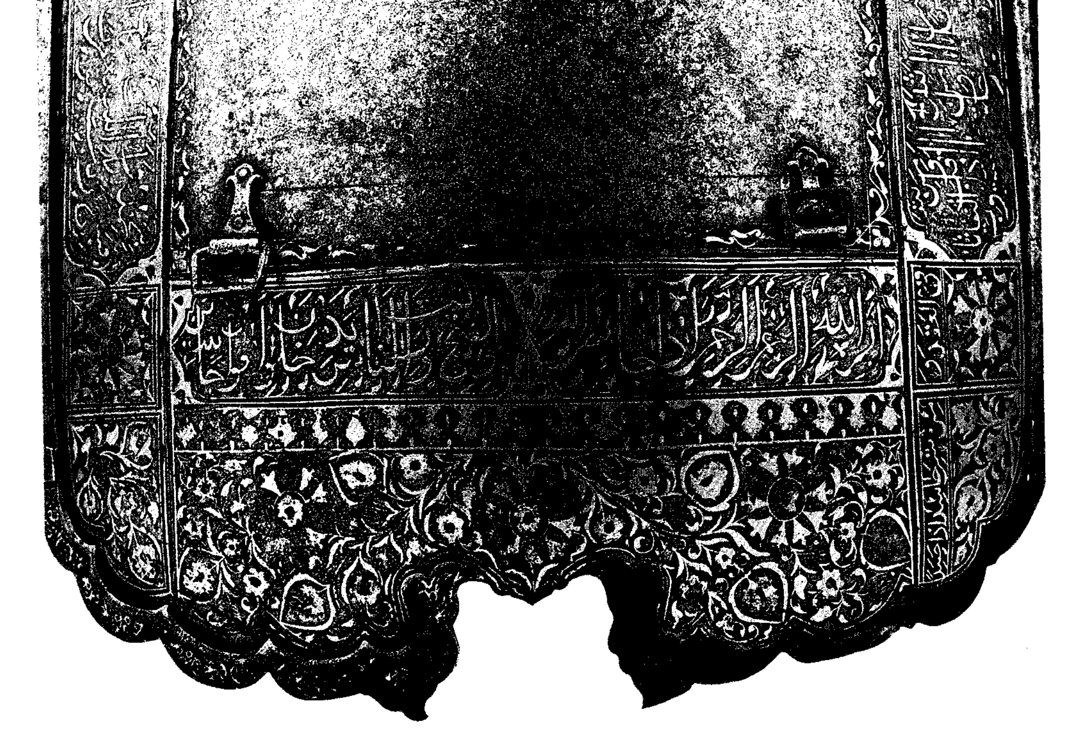


سيف مقبضه وأعلى غمده مغلفان بالذهب والفصوص الملونة «اسلامي هندي مغولي» القرن التاسع عشر الميلادي

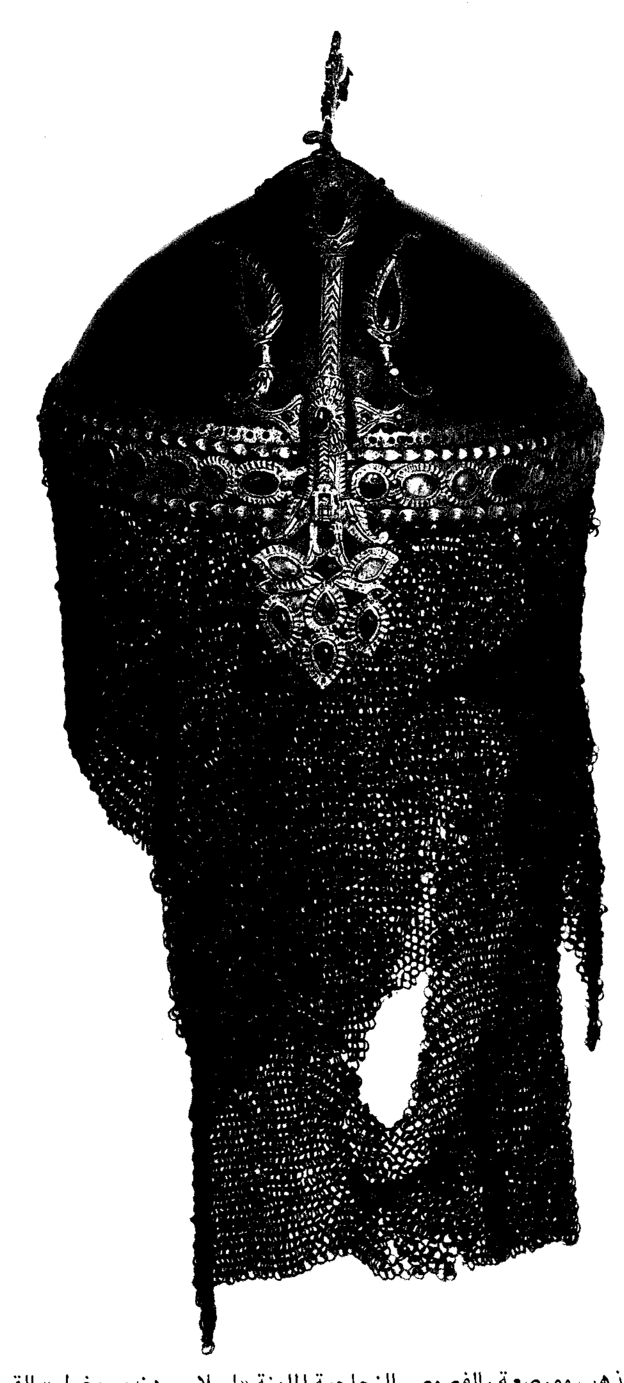
سكينة من الصلب المقبض مكفت بالذهب «إسلامي هندي مغولي» القرن التاسع عشر الميلادي

سيف مقبضه وغمده مكفتان بالذهب والزخارف النباتية «ايران» أواخر القرن السابع عشر الميلادي

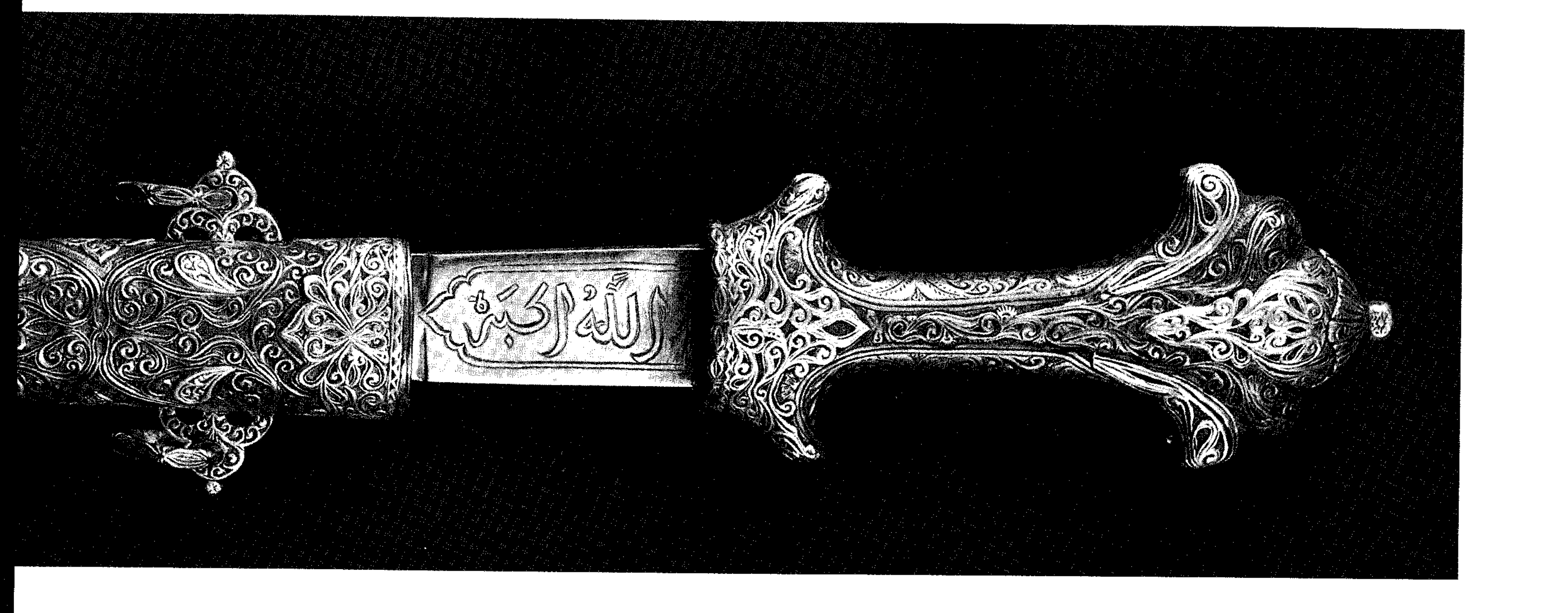




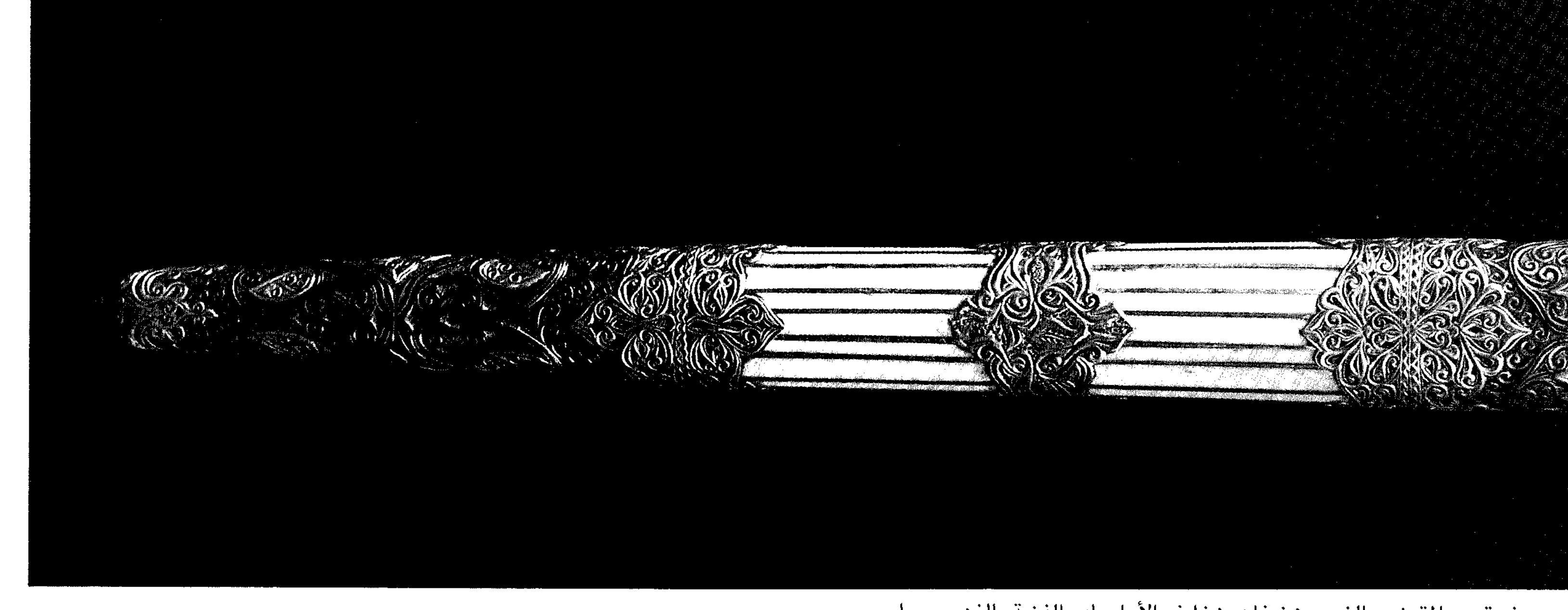
صدرية من الصلب مكفتة بالذهب وزخارف نباتية وأطر كتابية «اسلامي هندي مغولي» القرن السابع عشر الميلادي



خوذه من الصلب باطار نباتي مذهب ومرصعة بالفصوص الزجاجية الملونة «اسلامي هندي مغولي» القرن الثامن عشر الميلادي



طبنجة تعمل بقدح الزناد مكفتة بالفضة
بزخارف نباتية إسلامية «تركيا» نهاية
القرن الثامن عشر الميلادي



سيف قصير المقبض والغمد مزخرفان بزخارف الأرابسك والفضة والذهب، وعلى الغمد تلبيسات من العاج «سوريا» القرن التاسع عشر الميلادي

إناء من العاج لحفظ بودرة البارود مزخرف بأشكال حيوانية بارزة «اسلامي هندي مغولي» نهاية القرن السابع عشر الميلادي

مقبض سيف من حجر الجاد على هيئة رأس أسد مرصع بالياقوت «اسلامي هندي مغولي» القرن الثامن عشر الميلادي



بندقية صغيرة تعمل بقدح الزناد مزخرفة ومطعمة بالعاج «تركيا» نهاية القرن الثامن عشر الميلادي



خنجر معقوف مغلف بالذهب المزخرف بالحبيبات البارزة وعليه فصوص ملونة «جنوب الجزيرة العربية» نهاية القرن التاسع عشر الميلادي



شعر وحكم الأئمة الداخلية

تبخرت بالطيب عند ذكري إياه ... من شذرة الحب تعظيما لعلياه

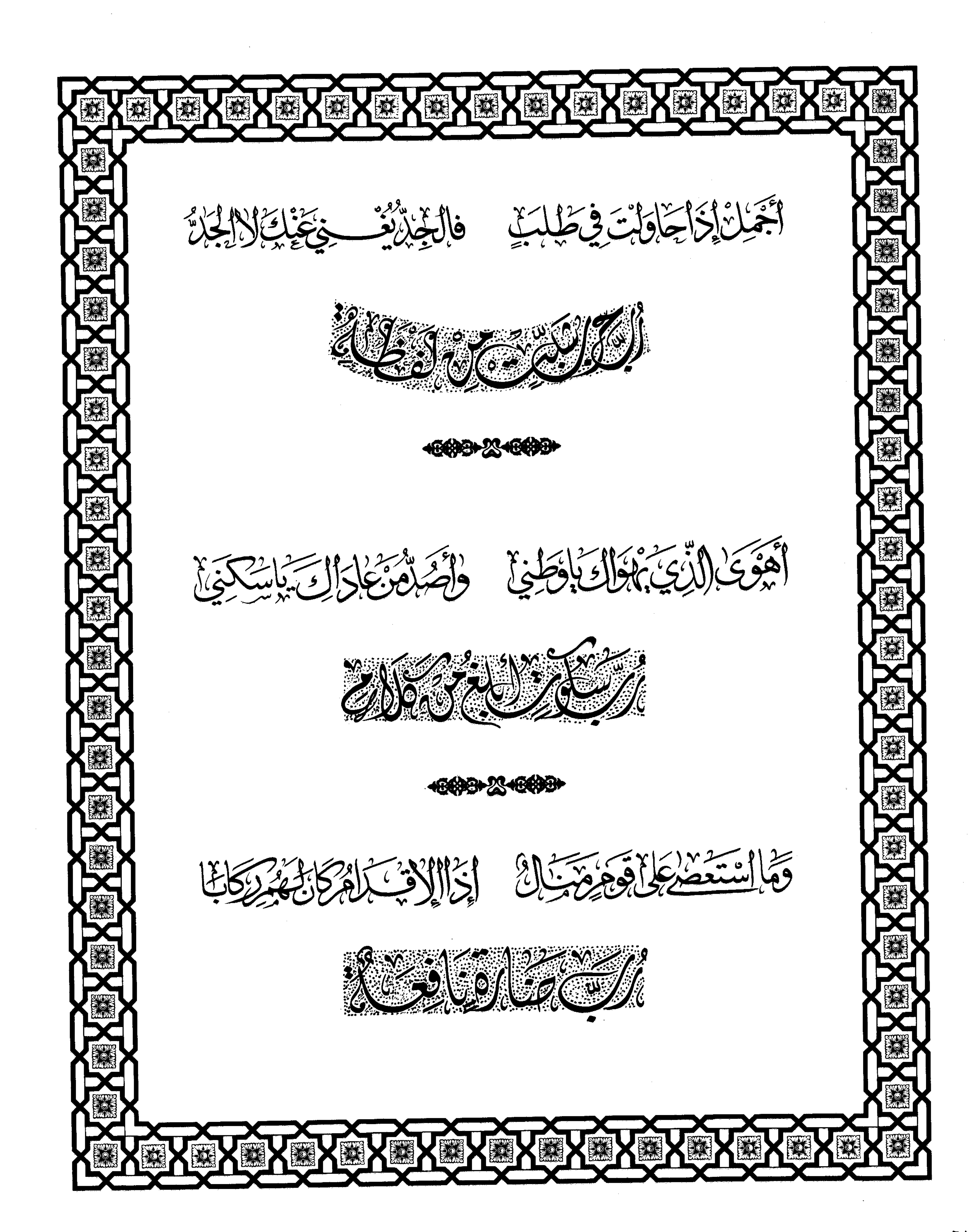
رأس الحكمة مخافة الله

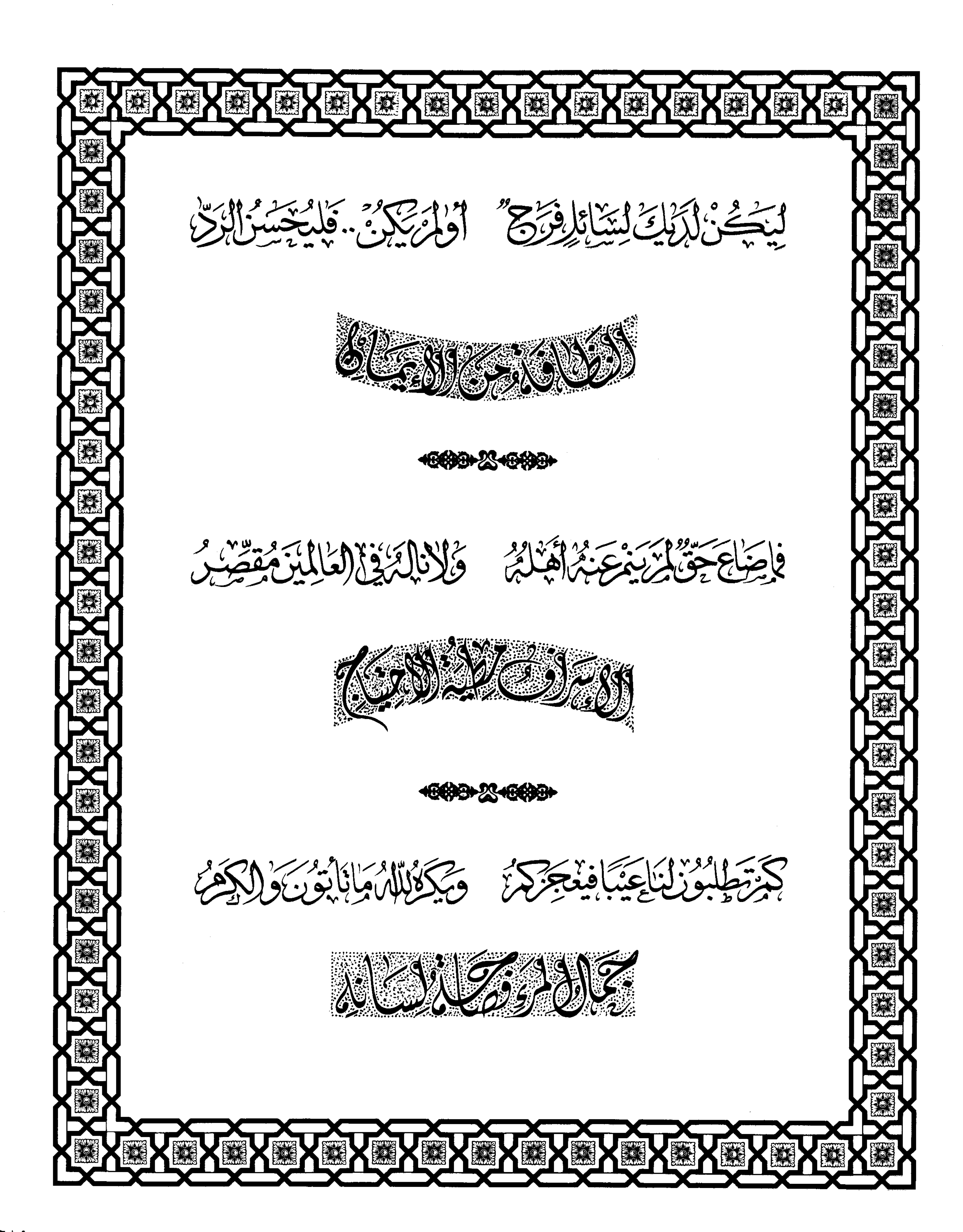
قد كفاني علم ربي ... من سؤالي واختياري

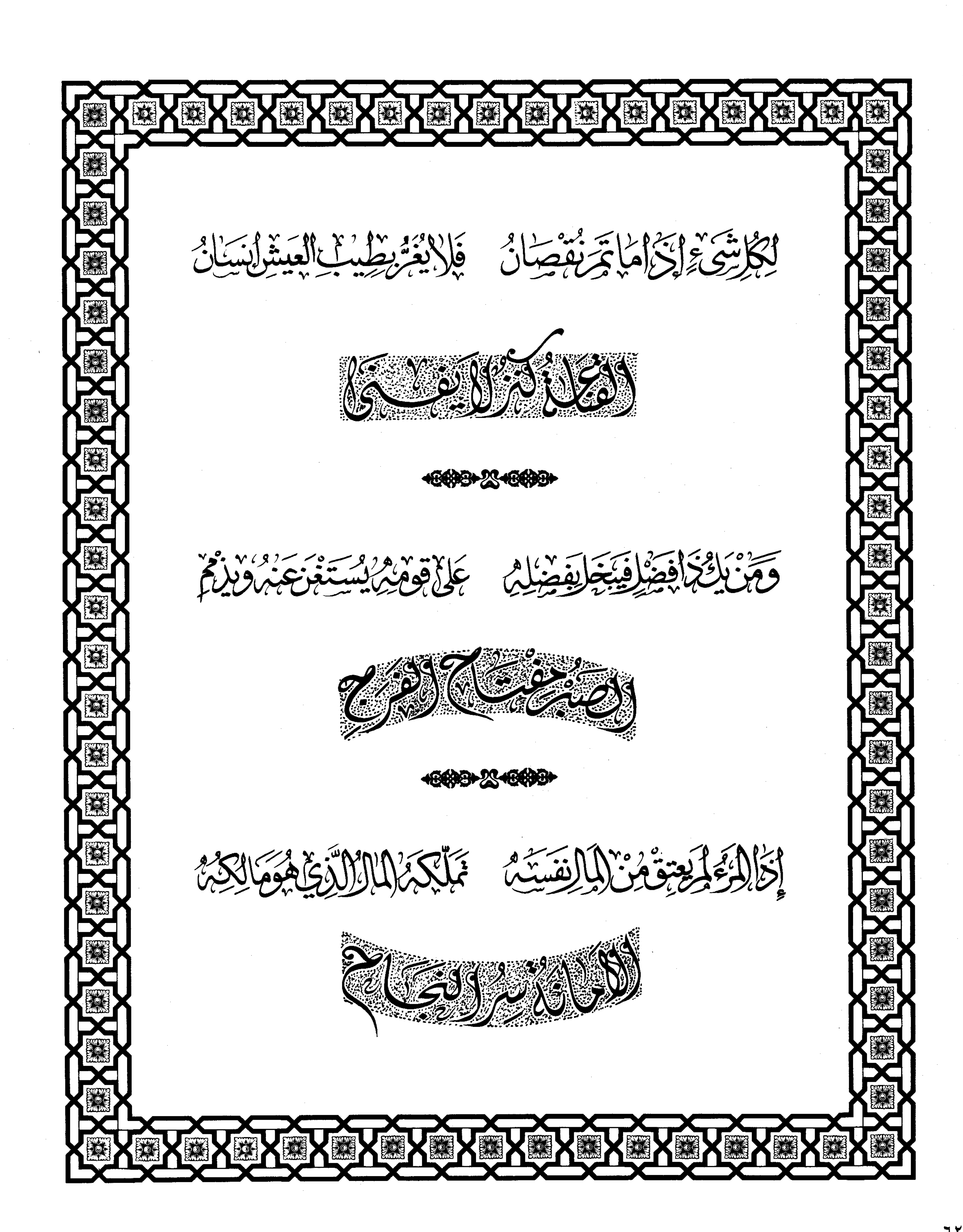
رأس الدين المعرفة

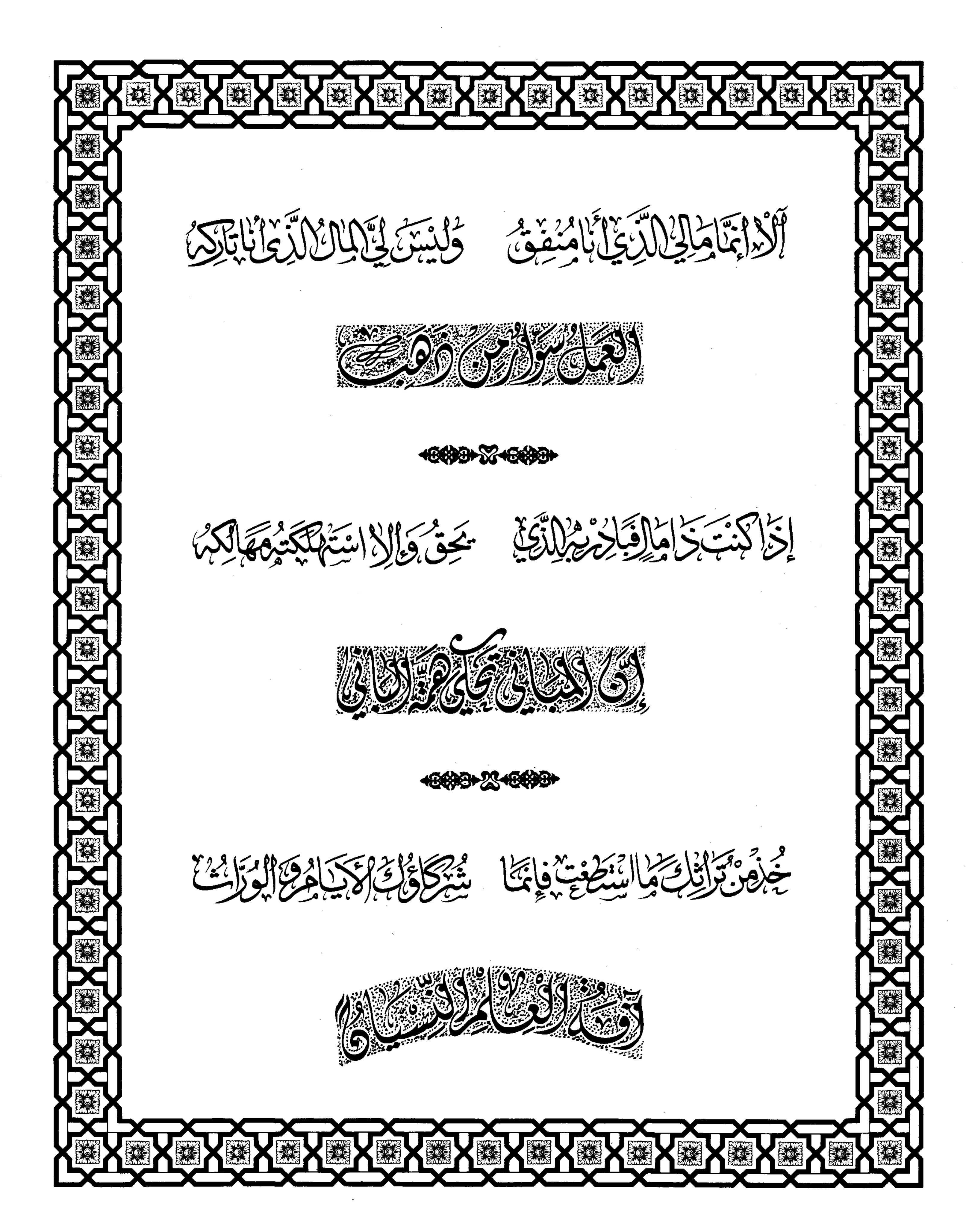
ومن غدا لابسا ثوب النعيم بلا ... شكر عليه فإن الله ينزعه

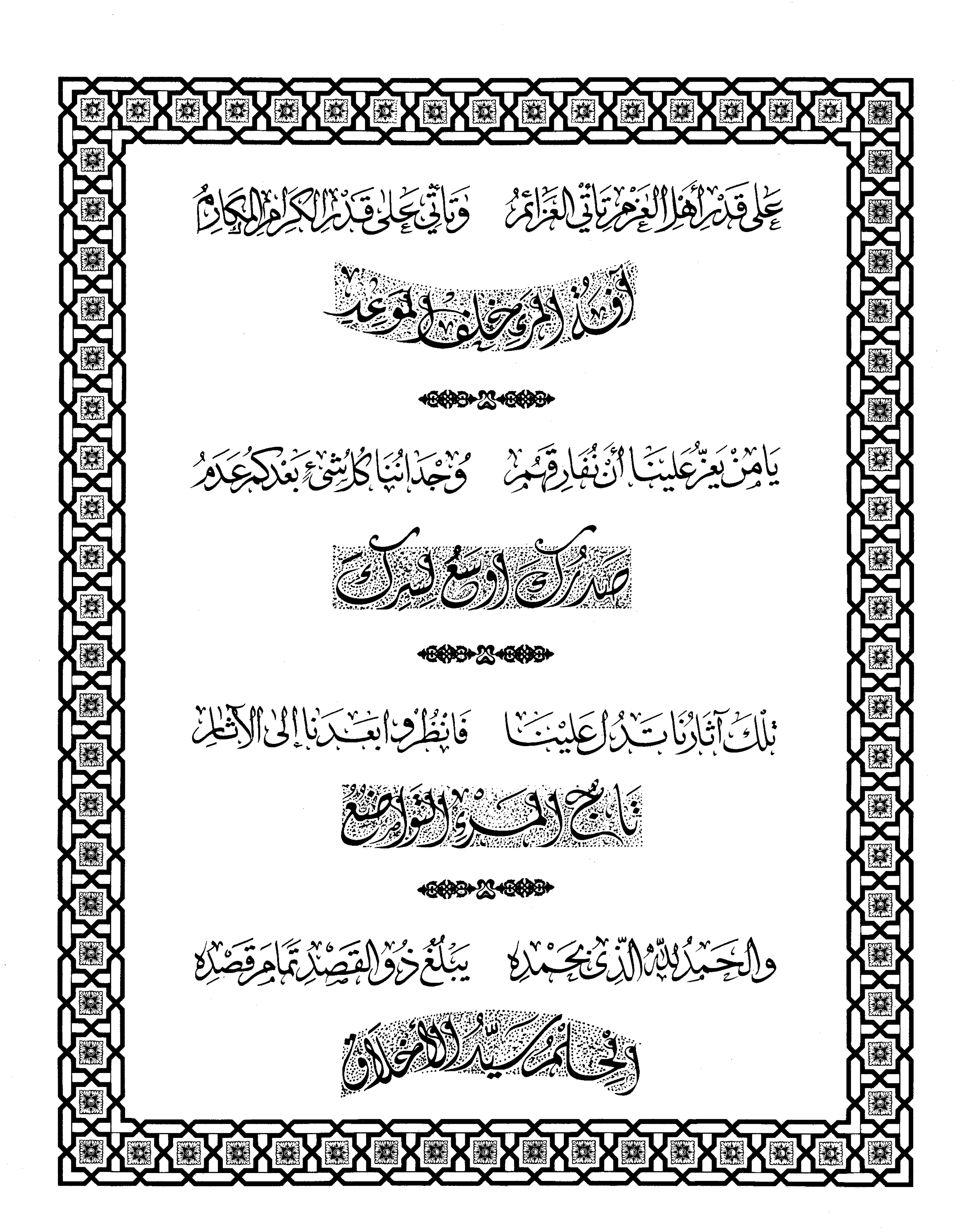
رأس الجهل الاغترار

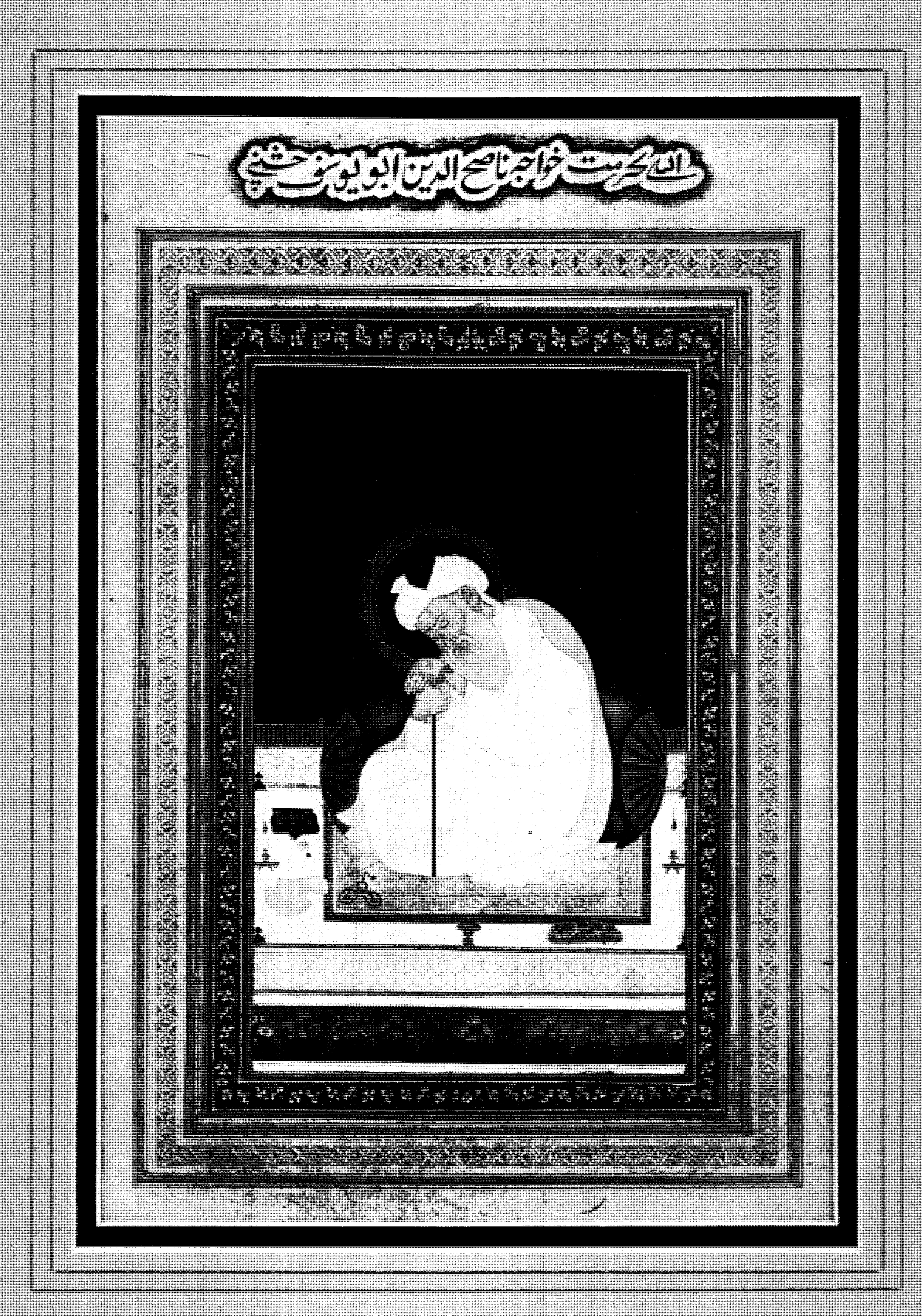

أجمل إذا حاولت في طلب فالجد يغني عنك لا الجد
أهوى الذي يهواك يا وطني وأصد من عاداك يا سكني
رب سكوت أبلغ من كلام
وما استعصى على قوم منال إذا الإقدام كان لهم ركابا
رب ضارة نافعة

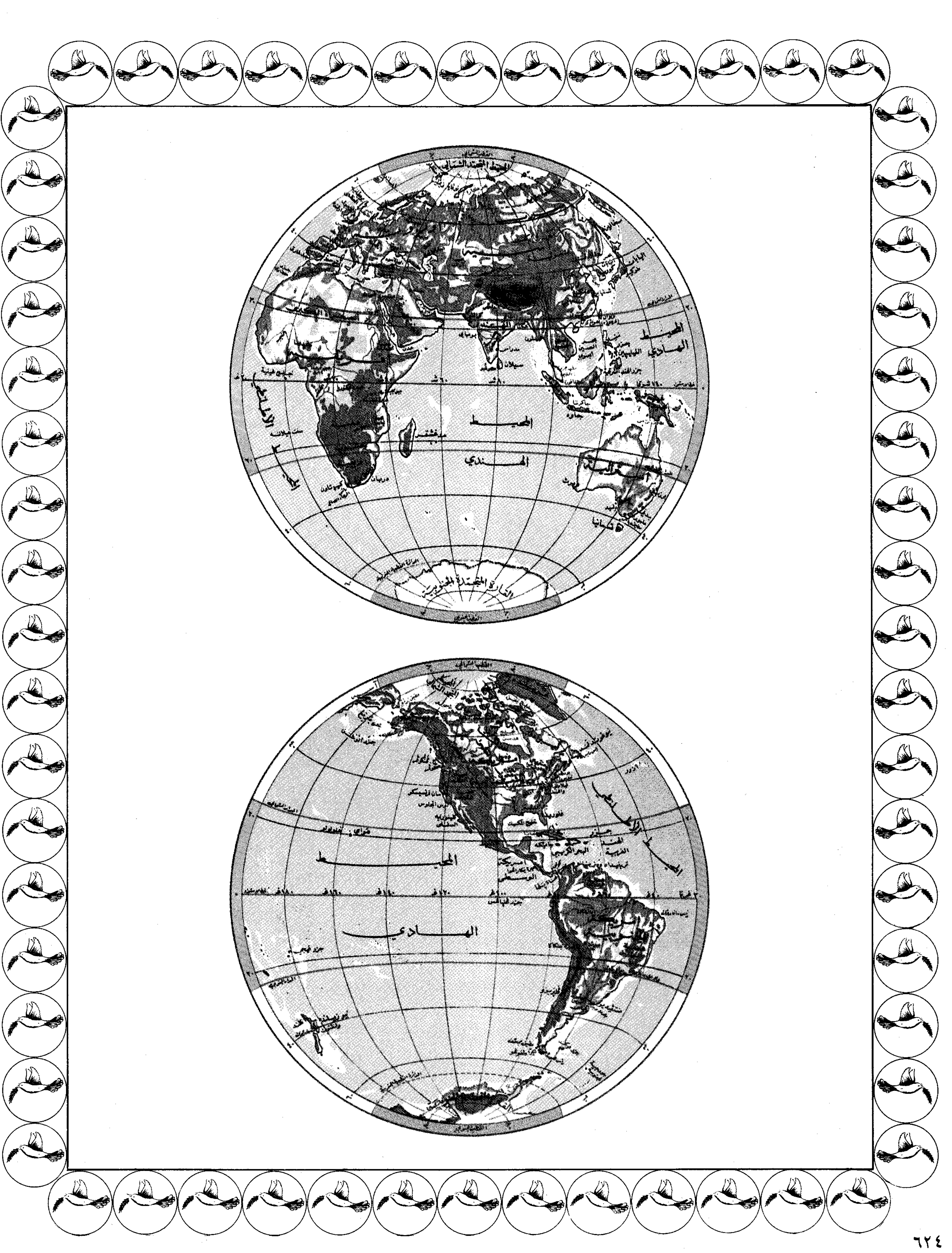

ليكن لديك لسائل فرج أو لم يكن.. فليحسن الرد
النظافة من الإيمان
فما ضاع حق لم ينم عنه أهله ولا ناله في العالمين مقصر
الإسراف مطية الإحتياج
كم تطلبون لنا عيبا فيعجزكم ويكره الله ما تأتون والكرم
جمال المرء فصاحة لسانه

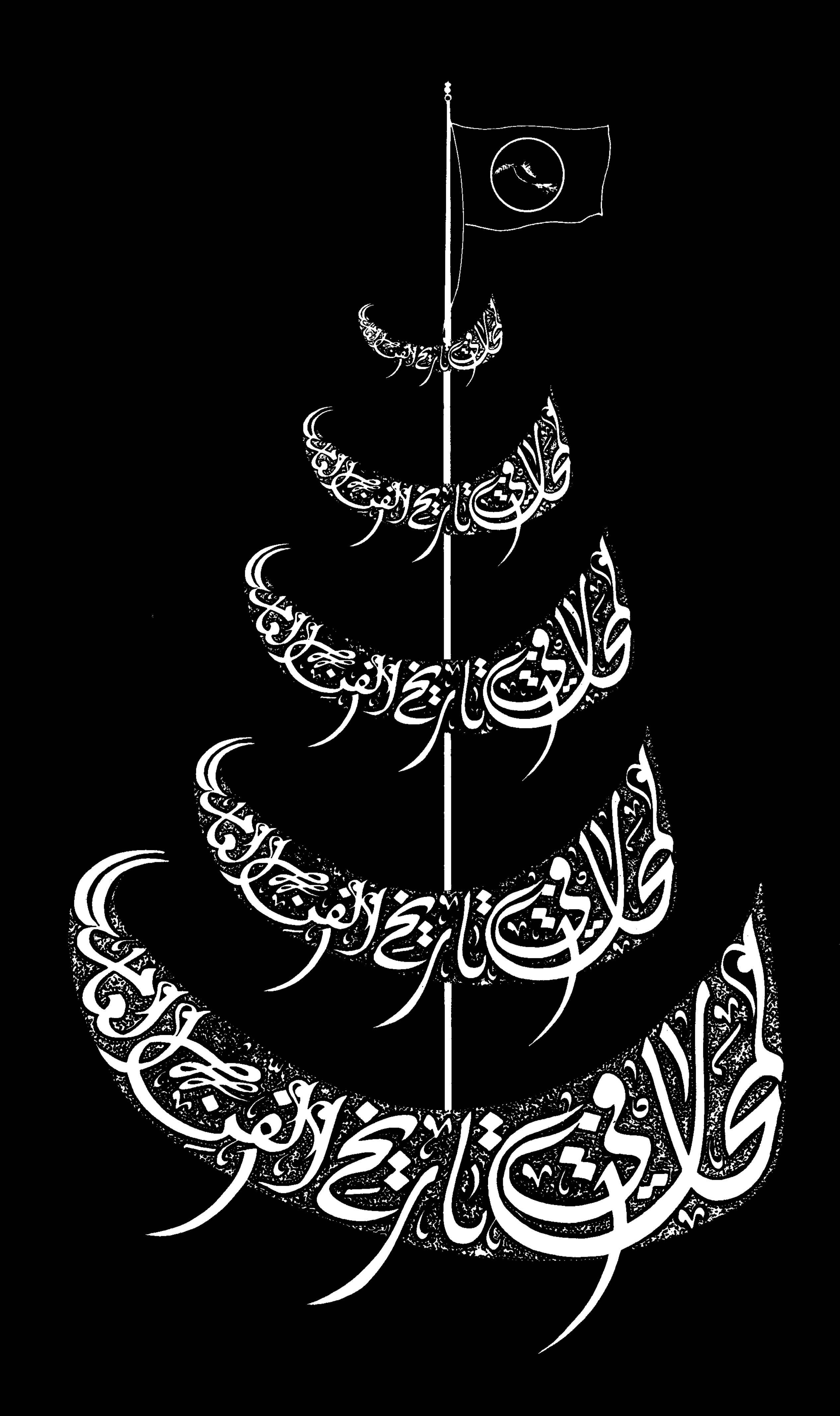

لكل شيء إذا ما تم نقصان فلا يغر بطيب العيش إنسان
القناعة كنز لا يفنى
ومن يك ذا فضل فيبخل بفضله على قومه يستغن عنه ويذمم
الصبر مفتاح الفرج
إذا المرء لم يعتق من المال نفسه تملكه المال الذي هو مالكه
الأمانة سر النجاح


ألا إنما مالي الذي أنا منفق وليس لي المال الذي أنا تاركه
العمل سوار من ذهب
إذا كنت ذا مال فبادر به الذي يحق وإلا استهلكته مهالكه
إن المباني تحكي همة الباني
خذ من تراثك ما استطعت فإنما شركاؤك الأيام والوراث
وقف العلم الإنساني

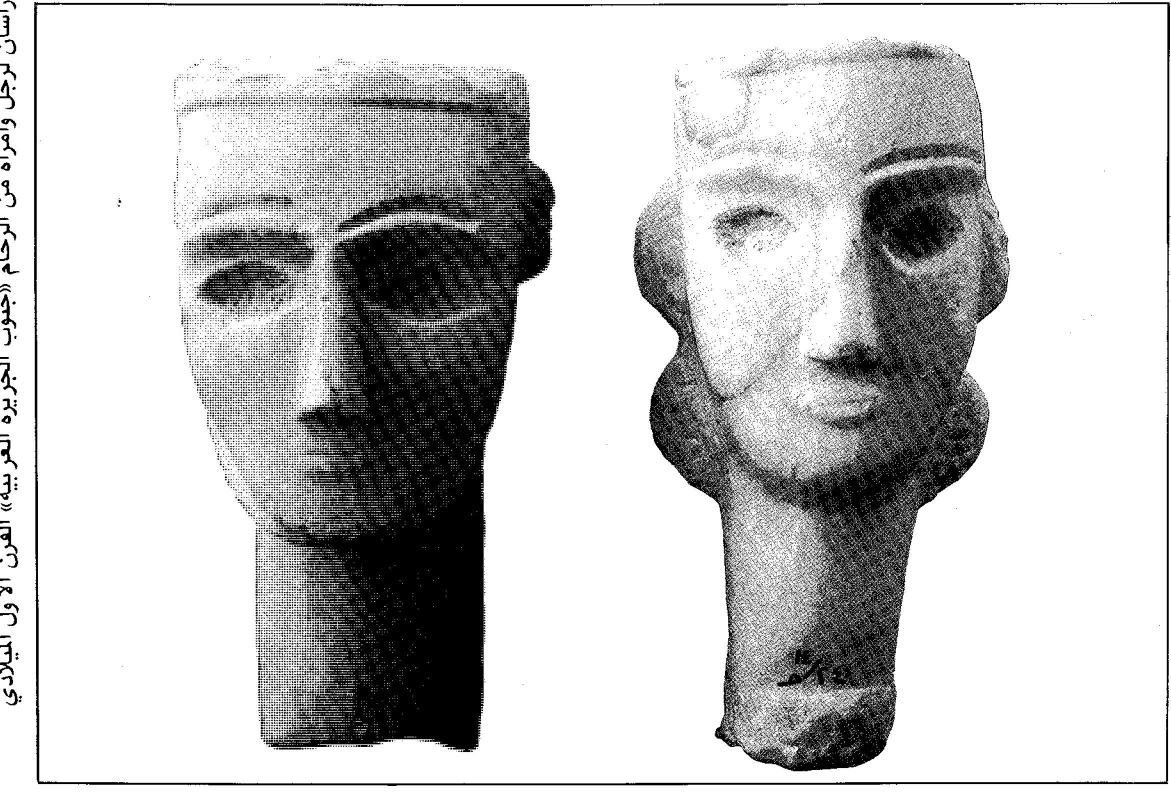

على قدر أهل العزم تأتي العزائم وتأتي على قدر الكرام المكارم
آفة المرء خلف الموعد
يا من يعز علينا أن نفارقهم وجداننا كل شيء بعدكم عدم
صدرك أوسع لسرك
تلك آثارنا تدل علينا فانظروا بعدنا إلى الآثار
تاج المرء التواضع
والحمد لله الذي بحمده يبلغ ذو القصد تمام قصده
وفي ختام سيد الأخلاق


اعلیٰ حضرت خواجہ ناصح الدین ابو یوسف چشتی

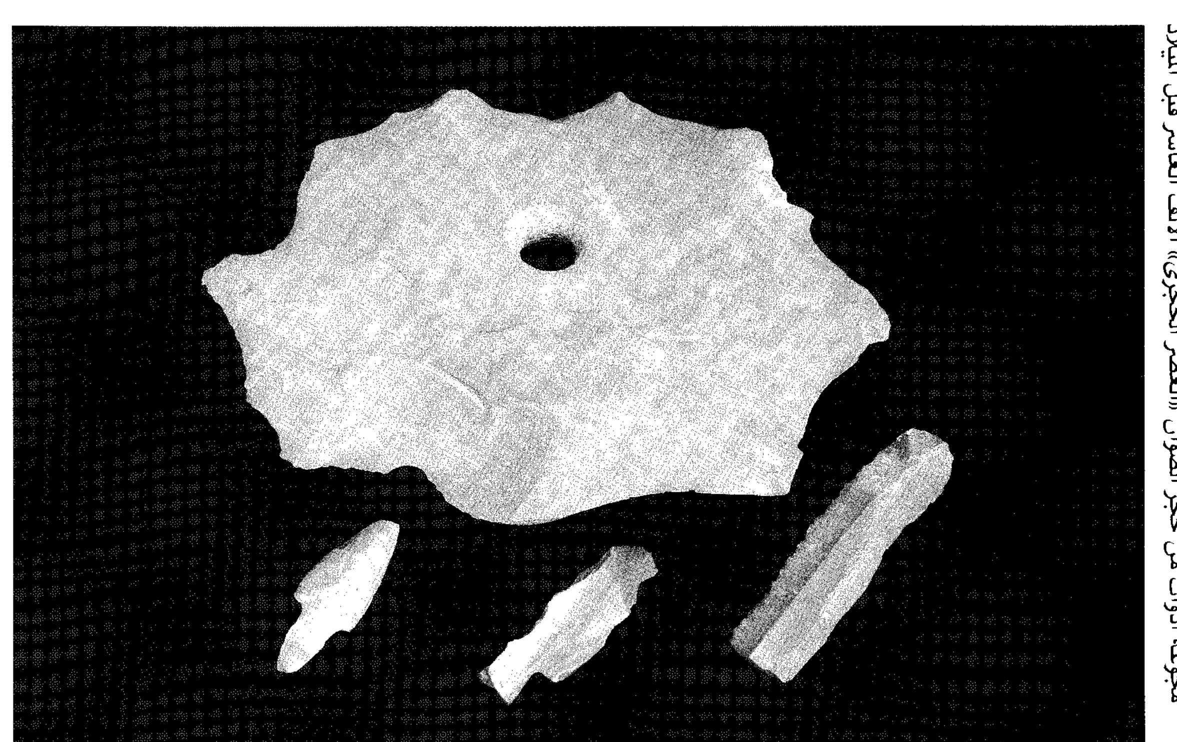

المحيط
الهندي
المحيط
الهادي
المحيط
الهادي



عربة من الحديد «الأناضول» ٢٠٠٠ قبل الميلاد



رأسان لرجل وامرأة من الرخام «جنوب الجزيرة العربية» القرن الأول الميلادي



مجموعة أدوات من حجر الصوان «العصر الحجري» الألف العاشر قبل الميلاد



الفن البدائي

كان يظن إلى عهد قريب، أن حياة الانسان على الأرض لا تمتد لأكثر من بضعة آلاف من السنين، ولكن الكشوف التي تمت في أواخر القرن الماضي والنصف الأول من القرن الحالي، أثبتت أن الانسان عاش على هذه الأرض منذ عشرات الآلاف من السنين، وأنه ترك آثاراً كثيرة تدل عليه، من ذلك بعض الأدوات الصوانية التي كان يستعملها، أو أجزاء من الجمجمة أو الهيكل العظمي.

و ينقسم العصر الحجري القديم إلى ثلاثة أقسام: أسفل، ومتوسط وأعلى، ولم يصل إلينا من القسم الأسفل والمتوسط أي عمل فني إلا إذا اعتبرنا الأدوات الصوانية التي عثرنا عليها وترجع إلى هذين العصرين عملا فنياً.. وقد عثر الباحثون على أعمال فنية تعود إلى نهاية العصر الحجري القديم داخل الكهوف، وأهم هذه الأعمال ما عثر عليه في «كهف التميرا» في جنوب أسبانيا من رسوم رائعة للثيران الوحشية والخيول والغزلان..

وفي العصر الحجري المتوسط والحديث بدأت تدخل تغيرات جوهرية على حياة الانسان فعلى الرغم من أنه لا زال يعتمد على الصيد، لكنه أصبح أكثر استقراراً، وأخذ يطور حياته بالتدريج نحو الزراعة، ثم بنى لنفسه مسكناً، كما صنع الأواني الفخارية لتغطية احتياجاته المتزايدة، ثم أخذ ينسج بعض المنسوجات البسيطة.

ومنذ أواخر القرن الماضي زادت العناية بالبحث في أنحاء الوطن العربي عن مظاهر الحضارة في البلاد العربية في العصور الحجرية، وقد تبين أنها كانت ميداناً فسيحاً لحياة الانسان منذ أقدم العصور.

وقد عثر على آثار الانسان الأول في فلسطين وتونس والجزيرة العربية؛ في المملكة العربية السعودية والكويت والبحرين، ومصر وكذلك في أفريقيا وأوربا والصين.

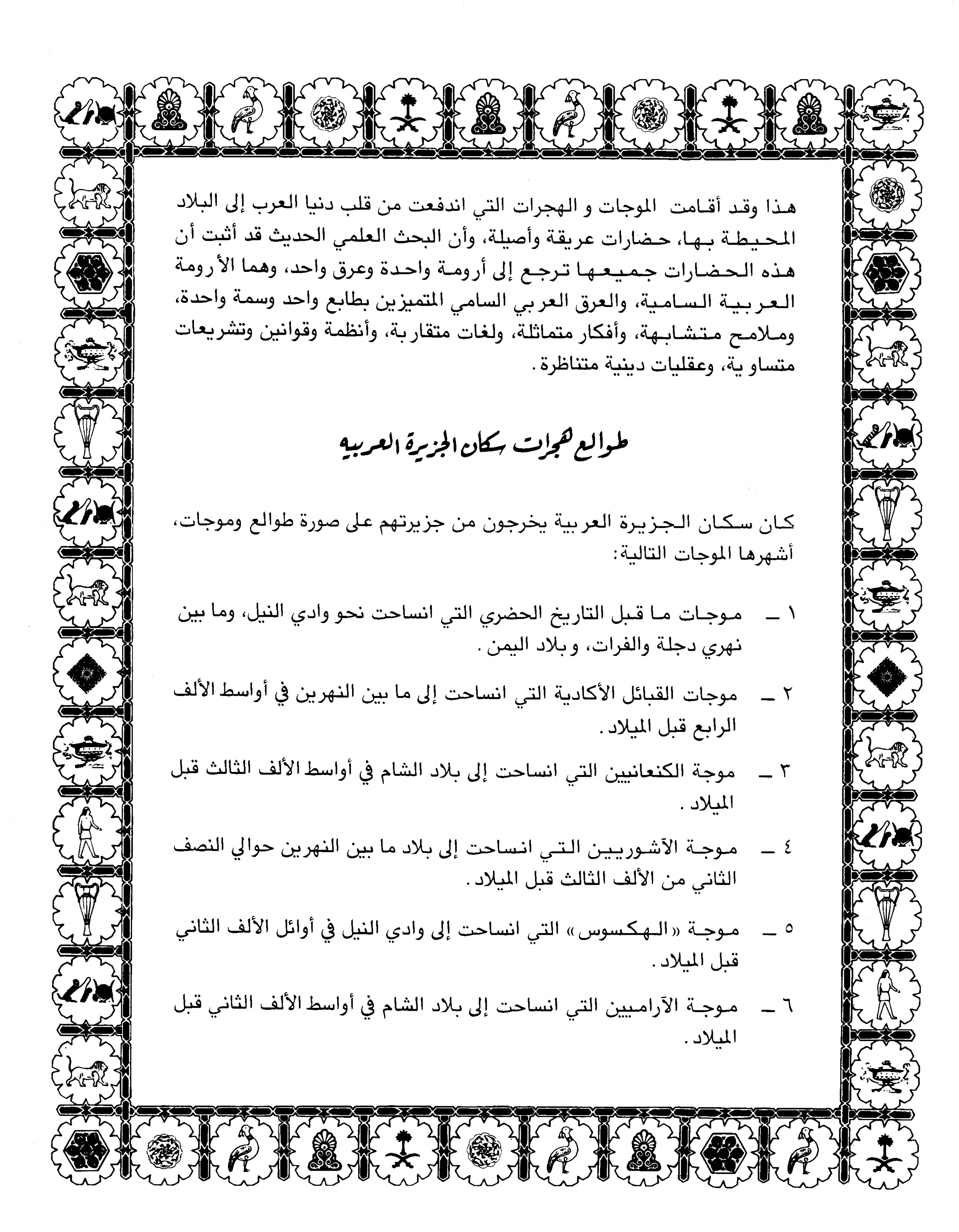


تاريخ دنيا العرب

يقول العلماء الجيولوجيون ان دنيا العرب كانت في العصر الجليدي تنعم بجو معتدل، وان الأمطار كانت تهطل فيها بغزارة، وان سهولها كانت مغطاة بالأعشاب والأشجار، وكان فيها عدد كبير من الحيوانات الأليفة المفيدة.. ولعل هذا كله هو سبب قيام الحضارات العريقة التي قامت في ربوعها.

ولكن ما لبث العصر الجليدي أن انحصر عن أوربا فأقبل الجفاف، وكان نصيب دنيا العرب منه كبير، فجفت بقاع كثيرة في ديارهم، وأخذ كثير من سكان أرضهم يزحفون إلى الشمال، نحو وديان الأنهار، و يحتلون الأراضي الطيبة الصالحة للمعيشة، وقد كان لظهور عصر الجفاف أثر كبير في حياة الناس وأوضاعهم، فتبدلت أحوالهم، واضطروا إلى الرحيل والمهاجرة.

وهذا ما يراه أيضاً كثير من علماء الآثار، ولهم في ذلك دلائل أثرية، وإذا أردنا أن نحدد المنطقة التي نشأت فيها أقدم الحضارات فيما قبل التاريخ، والتي عرف فيها الرعي والزراعة، ثم بعد ذلك التجارة وسائر المقومات الأولية للحضارة، نستطيع أن نقرر، استنادا على أرجح أقوال الأثريين والجيولوجيين: أنها المنطقة التي تقع بين نجد والحجاز، وهي التي اكتشفت فيها آثار القرى القديمة التي طمرتها التلال، وإذا رجعنا أيضا إلى أقوال المؤرخين وخبراء الآثار وجدنا أن هذه المنطقة كانت تجري فيها الأودية الكبيرة التي كانت تملأها مياه الأمطار، إن هذه الصحاري التي نشاهدها اليوم، وشاهدتها قبلنا الأجيال السابقة، كانت مروجا خضرا آهلة بالسكان، وقد كان العرب ـ سكان هذه المنطقة إذ ذاك ـ، على علم بتنظيم شئون الري، وتدل النقوش التي عثر عليها الباحثون في الصخور على حضارة كانت قائمة في هذه المنطقة الصحراو ية. وقد لفت الأستاذ المستشرق الايطالي المشهور «كيتاني» أنظار العلماء إلى ظاهرة تغير المناخ، هذه الظاهرة التي طرأت على جو بلاد العرب، والجفاف الذي حل بها في أواخر الدورة الجليدية الأخيرة.



هذا وقد أقامت الموجات و الهجرات التي اندفعت من قلب دنيا العرب إلى البلاد المحيطة بها، حضارات عريقة وأصيلة، وأن البحث العلمي الحديث قد أثبت أن هذه الحضارات جميعها ترجع إلى أرومة واحدة وعرق واحد، وهما الأرومة العربية السامية، والعرق العربي السامي المتميزين بطابع واحد وسمة واحدة، وملامح متشابهة، وأفكار متماثلة، ولغات متقاربة، وأنظمة وقوانين وتشريعات متساوية، وعقليات دينية متناظرة.

طوالع هجرات سكان الجزيرة العربية

كان سكان الجزيرة العربية يخرجون من جزيرتهم على صورة طوالع وموجات، أشهرها الموجات التالية:

١ ـ موجات ما قبل التاريخ الحضري التي انساحت نحو وادي النيل، وما بين نهري دجلة والفرات، وبلاد اليمن.

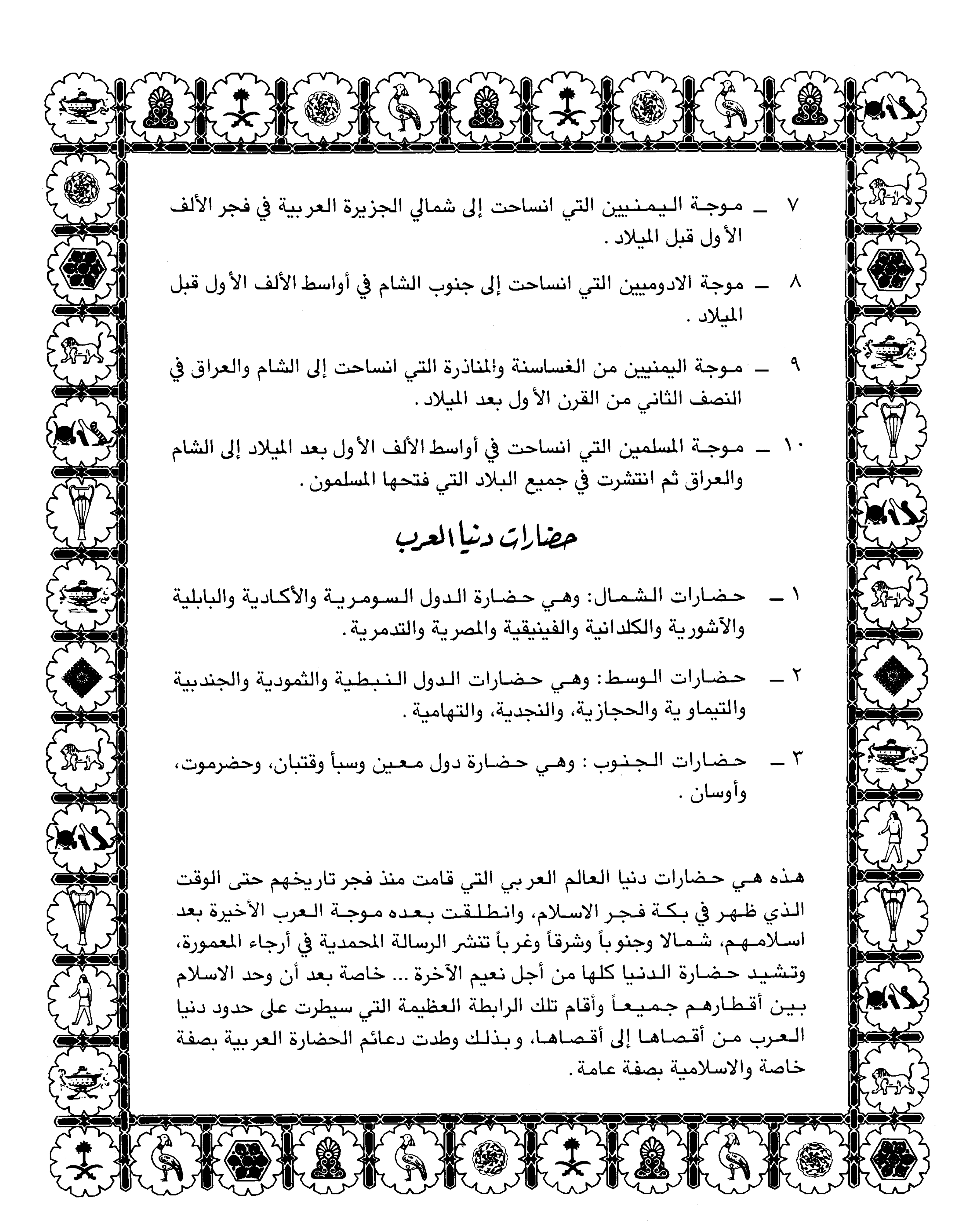
٢ ـ موجات القبائل الأكادية التي انساحت إلى ما بين النهرين في أواسط الألف الرابع قبل الميلاد.

٣ ـ موجة الكنعانيين التي انساحت إلى بلاد الشام في أواسط الألف الثالث قبل الميلاد.

٤ ـ موجة الآشوريين التي انساحت إلى بلاد ما بين النهرين حوالي النصف الثاني من الألف الثالث قبل الميلاد.

٥ ـ موجة «الهكسوس» التي انساحت إلى وادي النيل في أوائل الألف الثاني قبل الميلاد.

٦ ـ موجة الآراميين التي انساحت إلى بلاد الشام في أواسط الألف الثاني قبل الميلاد.



٧ ـ موجة اليمنيين التي انساحت إلى شمالي الجزيرة العربية في فجر الألف الأول قبل الميلاد .

٨ ـ موجة الادوميين التي انساحت إلى جنوب الشام في أواسط الألف الأول قبل الميلاد .

٩ ـ موجة اليمنيين من الغساسنة والمناذرة التي انساحت إلى الشام والعراق في النصف الثاني من القرن الأول بعد الميلاد .

١٠ ـ موجة المسلمين التي انساحت في أواسط الألف الأول بعد الميلاد إلى الشام والعراق ثم انتشرت في جميع البلاد التي فتحها المسلمون .

حضارات دنيا العرب

١ ـ حضارات الشمال: وهي حضارة الدول السومرية والأكادية والبابلية والآشورية والكلدانية والفينيقية والمصرية والتدمرية .

٢ ـ حضارات الوسط: وهي حضارات الدول النبطية والثمودية والجندبية والتيماوية والحجازية، والنجدية، والتهامية .

٣ ـ حضارات الجنوب : وهي حضارة دول معين وسبأ وقتبان، وحضرموت، وأوسان .

هذه هي حضارات دنيا العالم العربي التي قامت منذ فجر تاريخهم حتى الوقت الذي ظهر في بكة فجر الاسلام، وانطلقت بعده موجة العرب الأخيرة بعد اسلامهم، شمالا وجنوباً وشرقاً وغرباً تنشر الرسالة المحمدية في أرجاء المعمورة، وتشيد حضارة الدنيا كلها من أجل نعيم الآخرة ... خاصة بعد أن وحد الاسلام بين أقطارهم جميعاً وأقام تلك الرابطة العظيمة التي سيطرت على حدود دنيا العرب من أقصاها إلى أقصاها، وبذلك وطدت دعائم الحضارة العربية بصفة خاصة والاسلامية بصفة عامة .



وقد قال عز وجل خالق الكون العظيم في كتابه المبين مخاطباً رسوله الأمين صلى الله عليه وسلم ﴿ وَمَآ أَرۡسَلۡنَٰكَ إِلَّا رَحۡمَةٗ لِّلۡعَٰلَمِينَ ﴾ صدق الله العظيم

الخلاصة

إن بداية التاريخ لكل أمة من الأمم هي رهن للمعلومات التي عرفت عنها، وقد تتجدد المعلومات عن أمة واحدة بما يصل إليه البحث عن آثارها.

وإذا أردنا أن نحدد التاريخ الحقيقي المعروف والمكتوب لقلب الجزيرة العربية فليس لدينا دليل أقوى وأثبت من البيت الحرام، الأثر الخالد على مر الأجيال. ولا شك في أن الذي أقام قواعد البيت الحرام هو إبراهيم وابنه اسماعيل عليهما السلام، وتحقيقات المؤرخين في عصر إبراهيم تحوم حول مطلع الألف الثانية قبل الميلاد ـ وبناء على ذلك، فان التاريخ الحقيقي لقلب الجزيرة بدأ مع الألف الثانية قبل الميلاد.

وبهذا التحديد، لا يوجد من العلماء والباحثين من ينكر تاريخ العرب في قلب الجزيرة العربية قبل إبراهيم الخليل عليه السلام، وإنما نقول: إن الشكوك في تاريخ عرب قلب الجزيرة قبل إبراهيم عليه السلام أكثر كثافة من الشكوك التي تغطي حقائق التاريخ العربي بعد إبراهيم عليه السلام، وإن تاريخ قلب الجزيرة ربطت حلقاته بعد إبراهيم الخليل عليه السلام: اللغة، والعقائد، وأحداث الشعوب التي عاشت حول البيت الحرام.

وبعد: فان المثقفين من أبناء الجزيرة العربية ينظرون إلى بقايا مدنياتهم القديمة نظرة إعجاب وافتخار، و يودون معرفة الشىء الكثير عنها، وعن أثر تلك المدنيات على بعضها البعض، وهناك كثير من العامة ينظرون إليها باعتزاز أيضاً، و يطيلون التفكير في طريقة بنائها وأساليب فنونها، و يشعرون بعجزهم عن فهم أسرارها،

و يضعون حداً لذلك بقولهم، إنها من الأعمال الخارقة لغير البشر، لأن ما أحاط ببلاد الشرق من تأخر، جعلهم لا يؤمنون أن مثل تلك المباني والفنون مما يستطيع



الناس تشييده في تلك العصور القديمة، وعلى هذا ينسبونها إلى قوى تفوق قوة البشر.

ونحن نقول، إنها ليست من قوة تفوق قوة البشر، ولكن العلم وحسن النظام هو الذي شيد تلك المباني وأنتج تلك الفنون، ولم يكن مشيدوها ومنتجوها إلا أجدادنا العرب الذين نعتز بالانتساب إليهم.

فالى علمائنا وخبرائنا في مختلف التخصصات، الذين نستطيع بواسطتهم الوصول إلى معرفة حقيقية بدء التاريخ العربي القديم لحضارة وفنون شبه الجزيرة العربية، أوجه لهم تساؤلات العامة قبل المثقفين، آملا منهم تبديد حيرة أولئك العامة .. بأن يبرهنوا لهم بالعقل والمنطق والدليل، أن حضارة الأجداد في الجزيرة العربية ليست من قوى تفوق قوة البشر.

وأما المتسائلون من المثقفين فأقول لهم: عليكم بمتابعة وقراءة كتب الاكتشافات الأثرية في المملكة العربية السعودية .. وستلمسون منها الكثير من البراهين عن قدم الحضارة العربية في أرض المملكة العربية السعودية التي هي قدم التاريخ.



الفن في أرض الرافدين

عصر ما قبل الكتابة

منذ الألف الخامس قبل الميلاد هبط الى أرض الرافدين أقوام، وفدوا الى الوادى من أماكن شتى، من الجزيرة العربية، ومن وراء هضبة إيران. وسكنوا بيوتاً تقوم فوق جزر أو ضفاف من الطمي تحيط بها أحراش من القصب وقد صادوا الأسود والخنازير وطيور الماء، ومارسوا صيد السمك واستأنسوا الماشية، وتعلموا الزراعة، وكانوا يعتمدون في زراعتهم على الفيضان السنوي للرافدين، أما المواد التي كانت أمامهم هي الطين والقصب، وقد استخدموها في أغراض شتى، وكانت لسرعة تفوقهم في هذا الميدان أثر كبير في اهتدائهم الى اختراع قوالب الطوب اللبن، والأواني الفخارية، وقد ارتفع هذا بهم فوق مستوى معاصريهم من البدائيين.

وقد تم العثور في «أريدو» و «تل حلف» على نماذج من الفخار المزخرف بخطوط بسيطة، متقاطعة في أول الأمر، ثم تطورت هذه الزخارف الى أشكال هندسية، كما أخرجت الأنوال اليدوية قطعاً من القماش حليت بالخرز.

وفي تل «العُبيد» تم العثور على تماثيل صغيرة من الطين يظن أنها كانت دمي للأطفال أو نماذج تدل على الاخصاب والأمومة.

ثم يأتي عصر يسمى «عصر ما قبل الكتابة» إرهاصاً بالقرب من اختراع الكتابة، حيث كان الصانع البدائي يسيطر على المادة الخام التي يستعملها ووجدت نماذج قليلة من عهد «الوركاء» لرسم ونقوش من الجرانيت والمرمر، الأولى عليها منظر صيد حيث ترى السهام مغروزة في رقاب الأسود، والثانية اناء طويل،عليها نقوش فيها موضوع ديني. كما عثر أيضاً في هذه الحقبة، على تمثال صغير لأنثى في «خفاجة».

ولأول مرة تظهر مجموعة من الأختام، وعليها موضوعات مرسومة، في عصر «جمدة نصر».



وفي هذه المرحلة المبكرة ظهرت بوادر طرز من الزخارف المعمارية استخدم في تجميل الواجهات الخارجية للمعبد، وهي المرحلة الأولى للفسيفساء، إذ قام المعماريون بعمل أقماع مخروطية من الفخار تلون أطرافها بالألوان المختلفة وتثبت في الجص قبل أن يجف.

وقبل الطوفان، عثر على أسماء ملوك وأسر لا تزال تعتبر أسماؤهم أسطورية كأبطال الملاحم القديمة. وبعد الطوفان ظهر العصر التاريخي لبلاد الرافدين.

الفن السومري الأكدي

«حوالي أواخر الألف الرابع قبل الميلاد الى أواخر الألف الثاني قبل الميلاد».

في أواخر الألف الرابع وأوائل الألف الثالث قبل الميلاد كانت الحضارة السومرية الأكدية مزدهرة بالقرب من مصب النهر، وكان المجتمع يعيش في ظل حكومات المدن المستقلة كل منها عن الأخرى. وكانت المدينة يحكمها مجلس ولهذا المجلس رئيس هو الذي يمارس مسئوليات الادارة وكان يسمى «انسى»، ولما اتسعت أملاك المدينة وقوي سلطان الحاكم سمي (لوجال) أى ملك. و يمكننا أن نميز بعض المدن التي كان يسكنها الساميون مثل كيش وأوبيس، وأكد وبابل ومدن أخرى كان يسكنها السومريون مثل أور وأوراك ولاجاش.. وكان الصراع محتدماً بين هذه المدن وكانت السيادة تنتقل من مدينة إلى أخرى، وكثيراً ما كانت الأسر الحاكمة تعاصر بعضها بعضاً، وكانت الغلبة في نهاية الأمر إلى كيش السامية.

وفي القرن الثامن والعشرين قبل الميلاد استطاع «سرجون» الأكدي من عاصمته «أكد» أو «أجادة» أن يسيطر على المنطقة كلها ـ لأول مرة ـ وأن يوحد هذه المدن تحت حكم واحد، ولا نزال في حاجة الى مزيد من البحث والدراسات التي تكشف لنا عن مدينة «أجادة» وما تركه عصر سرجون من آثار فنية.

ومرة أخرى ظهر من بين الساميين ملك عظيم آخر هو «حامورابي» من القرن الحادي والعشرين قبل الميلاد، وكانت بابل عاصمته حيث تكونت الامبراطورية



البابلية الأولى، وكانت قوانين «حامورابي» أقدم القوانين في التاريخ.

وأهم المباني التي ظهرت في أرض الرافدين هي «الزاقورة» وهو برج مكون من عدة طبقات مقام فوق مرتفع من الأرض، وهو عبارة عن كتلة من الطوب اللبن وفي واجهة الدور الأول نجد سلماً ثلاثياً مكوناً من نحو ١٠٠ درجة ينتهي الى مدخل يؤدي الى المزار مباشرة، والبناء مغلف بطبقة من الطوب المحروق مثبتة بالقار، وكان يوضع بين كل عدد من المداميك طبقة من الحصر المصنوعة من البوص «القصب»، والحوائط في جملتها تميل الى الداخل. وأدوار الزاقورة تتناقص في حجمها كلما ارتفعنا، كما تختلف في ألوانها، و يظن أن اللون كان يستعمل استعمالا رمزياً: فكانت الطبقة السفلى سوداء توحي بالعالم السفلي، والطبقة الوسطى حمراء تمثل الأرض، والمزار المقدس أزرق، والقبة مذهبة رمز للسماء والشمس.

والنحت في الفن السومري الأكدي قليل و يظن أن السبب ندرة الأحجار، و يغلب الحفر البارز على النحت، و يستعمل في المباني لتحقيق أغراض زخرفية أو أسطورية، ونلاحظ أن الكثير من الصفات التي سنتكلم عنها في الفن المصري القديم نجدها هنا في النحت والحفر «الميزو بوتامي».

وقد وصلت صناعة المعادن الى درجة رفيعة من التقدم، وقد أجادوا عدة طرق في صناعة النحاس الأحمر كالطرق والصب والحفر. كما أجادوا صناعة الأثاث والأدوات اليومية والحلي، وبخاصة الحلي الذهبية، والآلات الموسيقية وتطعيمها، فقد عثر على «هارب» مصنوع من الخشب المطعم بوحدات هندسية من الصدف والفيروز، وصندوق الترديد ينتهي برأس ثور من الذهب والعيون والذقن وطرف القرون من الفيروز. والجوانب المائلة من صندوق الترديد مزخرفة بأربع مناطق تشمل أشكالا محفورة من الصدف على أرضية قاتمة تعبر عن حيوانات تمثل أدواراً..



الفن الأشوري

إذا اتجهنا إلى الجزء الأعلى من وادى الرافدين نجد، منذ القرن الثامن عشر قبل الميلاد، قبائل سامية مستقرة في آشور، محكومين بملوك سومر وأكد. وقد ازدهرت آشور في الفترة من ألف قبل الميلاد الى ستمائة واربعة عشر قبل الميلاد، حيث انتهى بهم الأمر الى تكوين امبراطورية إمتدت حتى شملت مصر وبابل، ولكن سرعان ما سقطت هذه الامبراطوية وعاد الى احتلالها غزاة جدد ساميون كلدانيون من الصحراء الغربية، وإيرانيون من الهضبة الشرقية.

وفي القرن التاسع قبل الميلاد نقل « آشور ناصر بال الثاني» العاصمة من «آشور» الى «نمرود» على ضفة دجلة اليسرى، وفي النصف الثاني من القرن الثامن قبل الميلاد نقل «سرجون الثاني» العاصمة الى «خورسباد» وبعد ذلك نقلت العاصمة الى «نينوى» في أيام «سناخريب»«وأشور بانيبال».

وقد كانت التقاليد الفنية، السومرية والأكدية، أساساً للنشاط الفني في آشور بعد أن أضيف اليها ما يجعلها ملائمة لأسلوب الحياة في آشور.

ولنضرب للنشاط المعمارى الآشوري مثلا بقصر «سرجون الثاني» في «خورسباد»: أقيم هذا القصر على هضبة مرتفعة، وهو عبارة عن مبان كثيرة مشيدة بالحجر والطوب تشغل مساحة تبلغ ٢٥ فداناً أي أكثر من ١٠٠ ألف متر مربع، والقصر والمعبد متصلان، وكان للقصر مدخلان أحدهما بمنحدر للعربات والآخر به سلم فخم مزدوج يؤدي إلى المدخل الرئيسي حيث نجد مجموعات من الحجرات تتركز حول فنائين أساسيين مكشوفين، ومجموعات الحجرات التي تحيط بالفناء الأول تصل إليها من المدخل الرئيسي مباشرة. وكان هذا القسم يستعمل لشئون الحكم، والاستقبالات الرسمية، ومساكن للحرس، والقسم الآخر للخدمة، وإلى يسار المجموعة كلها المعبد وفي نهاية المعبد تظهر «الزاقورة».

أما واجهة القصر فهي كتلة بنائية ضخمة تعلوها الشرفات، و يكتنف فتحة المدخل برجان كبيران، تحتهما تماثيل تمثل ثيراناً ضخمة مجنحة برؤوس آدمية، وحول



عـقد المدخـل وفي أعلى الأ بـراج أفـاريـز مـزخرفة بكتابات ورسوم على بلاطات من الخزف.

وكـانـت القصور تزين جدرانها في الداخل بالرسوم التي تسجل الأحداث التي تمجد الملك وتسجل المناظر التي تؤكد الخضوع له، أو تمثله وهو يصطاد الأسود، أو منتصراً في معارك حر بية أو يقتحم مدينة محصنة.

وقد بـرع الـنحـات الآشـوري في رسـم الخـيول في حالة الحركة والسكون، كما برع بـراعـة لا نظير لها في تصو ير الحيوانات و بخاصة الأسود والغزلان في حالاتهما المختلفة. و يعتبر ما وصل اليه الفن الآشورى في هذا المضمار من المنجزات العظيمة في تاريخ الفن على الاطلاق.

وقد وصلـت الفنون التطبيقية الى درجة عالية من الجمال والتقدم سواء في الأثاث أو الصناعات المعدنية..



الفن الكلداني أو البابلي الجديد

٦١٢ - ٥٣٩ قبل الميلاد

قبل سقوط نينوى عاصمة الآشوريين، كانت هناك أسرة جديدة تظهر في بابل حققت نهضة جديدة عن طريق إحياء التراث البابلي القديم، وقد امتدت هذه النهضة قرابة القرن من الزمان.

وبعد سقوط «نينوى» قامت دولتان هما الدولة الكلدانية في الجنوب، والدولة الفارسية على الهضبة الشرقية.

وقد استطاع «نبوخذ نصر» الكلداني «بختنصر» أن يعيد بناء بابل حيث يعتبر عهده أزهى عصور هذه الأسرة. وقد خلفت بابل نينوى بقصورها الفخمة وحدائقها المعلقة وتقدمت علوم الفلك وازدهرت الفنون.

وقد كشف التنقيب عن باب «عشتروت» وأوضح لنا هذا الكشف أن التقاليد المعمارية الكلدانية هي التقاليد التي انتقلت إلى بلاد فارس ثم عادت مرة أخرى إلى البلاد العربية أبان الخلافة العباسية.

وفي باب «عشتروت» نرى البلاطات الخزفية استعملت استعمالا واسعاً في تغطية السطوح كاملة من الحوائط كما نرى المدخل المزدوج وأشكال العرائس التي تزين قمة المباني.

وفي شارع المواكب الذي يمتد من بوابة عشتروت نرى صفوف الحيوانات المرسومة على البلاطات مزججة ترتفع على الحوائط الى ١٣ مترا فوق سطح الأرض.

وتعتبر حدائق بابل المعلقة إحدى عجائب الدنيا السبع. وهي الحدائق التي أنشأها بختنصر إكراما لزوجته الفارسية. وقد أحاط بختنصر بابل بسور عظيم.

ولكن هذا الازدهار لم يستمر طويلا. فسرعان ما إضطر البابليون الى فتح أبوابهم أمام جيوش «قورش» الفارسي في عام ٥٣٩ قبل الميلاد.



الفن المصري القديم

تقع قصة الفن المصري القديم في خمس مراحل. المرحلة الأولى. مرحلة ما قبل التاريخ. والمرحلة الثانية هي مرحلة الدولة القديمة. والمرحلة الثالثة هي مرحلة الدولة الوسطى. والمرحلة الرابعة هي مرحلة الدولة الحديثة. والمرحلة الخامسة هي مرحلة عصر النهضة. التي تتمثل في العصر الصاوي في الأسرة السادسة والعشرين.

فاذا بدأنا بالمرحلة الأولى مرحلة ما قبل التاريخ وجدنا آثار حضارة متقدمة في ديرتاسا والبدارى وغمرة وجرزة. وتعتبر مرحلة جرزة في أواخر الالف الخامس وأوائل الألف الرابع قبل الميلاد هي المرحلة الممهدة لقيام الأسرة المصرية الأولى حوالى ٣٢٠٠ قبل الميلاد.

وقد استطاع المصريون في أواخر الالف الخامس قبل الميلاد حوالي سنة «٤٢٣٦» قبل الميلاد أن يعرفوا عدد أيام السنة وعدد أيام الشهر والاسبوع. ولم يأت الالف الرابع قبل الميلاد حتى احتوت الأبجدية المصرية على ٢٤ حرفاً.

وفي ضوء ذلك نستطيع أن نتعرف على بعض أحداث عصر ما قبل الأسرات، و يمكننا أن نتخيل أن المصريين كانوا شعباً متجانساً في تجمعات ريفية متفرقة تلتقي في أسواق المدن وتمارس نشاطها الزراعي و يمكننا أن نفرق بين مملكتين: مصر العليا ومصر السفلى و يحكم كل منهما ملك مستقل، كما يمكننا أن نلمح صراعاً نحو السيادة والغلبة بين القطرين، و يمكننا كذلك أن نلاحظ بعض الفروق في خصائص سكان كل قطر منهما، فأهل الصعيد أقرب للأفارقة، وأهل الدلتا فيهم بعض ملامح جيرانهم الآسيو يين.

ونلمح في تاريخ هذه المرحلة من بعض الآثار التي تركها هؤلاء الناس، أن الملك «العقرب» (وهو ملك الوجه القبلي) استطاع أن يمد نفوذه إلى مكان قرب القاهرة الحالية، كما نجد في لوحة، أن الملك «نارمر» هو الذي قام بتوحيد القطرين و يعتقد المؤرخون أن الملك «نارمر» هو الملك «مينا» مؤسس الأسرة الأولى المصرية.



الدولة القديمة

وتمتد من القرن الثاني والثلاثين حتى القرن الحادى والعشرين قبل الميلاد، وكان للفن المصري القديم صفات خاصة، أخذت تتبلور منذ حضارة ما قبل توحيد القطرين، وقبل اختراع الكتابة، وبمضي الزمن ترسخت هذه الصفات، ومن أهمها أن الفنان المصري لم يعن بتمثيل الأشياء حسب الصورة التي تقع على شبكية العين، وانما كان يمثل الأشياء في أوضاعها المثالية التي تكون فيها أشد كمالا وصدقاً.

ولعل هذه الصفات الواقعية التي لاتعترف بما يقرره علم المنظور، من أن الأشياء البعيدة تظهر صغيرة والأشياء القريبة تبدو كبيرة، وسبب ذلك أن الفنان المصري كان يخدم عقيدته التي آمن فيها بحياة أخروية دائمة سرمدية، وأن الحياة الدنيا حياة مؤقتة وفانية، وأنه يبعث المتوفى في الحياة الأخروية الخالدة،لا بد أن تكون جثته موجودة، أو على الأقل يكون له تمثال كبديل للجثة، كما اعتقد المصري القديم أن روح المتوفى تزور المقبرة، بين وقت وآخر، لذلك حرص على أن تزود المقبرة برسوم تمثل المتوفى في حياته الدنيوية حتى لا تضل الروح عن مقبرة صاحبها. ومن هنا جاءت أهمية المقابر في الفن المصري القديم.

وقد لعب «خط الأرض» دوراً هاماً في تطور فن التصوير منذ عصر ما قبل الأسرات، فقد كانت الرسوم في أول الأمر منثورة هنا وهناك، ولكن خط الأرض حدد المستوى الذي يقف عليه الأشخاص في الصورة، ولكي يعطي الفنان تأثير الشيء البعيد رسم خطاً ثانياً فوق الخط الأول «خط الأرض» وهكذا تم تحديد المسافات تحديداً واضحاً مقنناً، وكذلك بالنسبة للتتابع الزمني للحوادث وكان الرسام المصري يرسم الأحداث متتالية يتلو بعضها البعض الآخر، كما لو كانت فيلماً سينمائياً.

ولكي يؤكد الفنان المصري القديم على الشخصية الهامة في الموضع الذي يرسمه، رسمها أكبر حجماً من الشخصيات الأخرى يريد بذلك أن يؤكد أهمية الشخص عن طريق تكبير صورته بالنسبة للآخرين.



وكـان مـن نـتـيجـة هـذه الـنـظـرة الـواقـعـيـة ـ من الناحية الفكرية ـ أنه كان يرسم الأسماك ظاهرة في الماء، كما لو كانت المياه شفافة تكشف عن كل ما في باطنها.

وقد كـان الـفـن في عصر الـدولـة الـقـديمة متقدماً الى درجة كبيرة وتطور بناء المقابر الملـكـيـة تـطـوراً سـريـعـاً: من المصطبة الى هرم سقارة المدرج، وهو أول بناء حجرى كـبـير في عـهـد الـدولـة الـقـديمة، حيث بدء في بناء المعابد بالحجر (في عـهـد الأسرة الـثـالـثـة)، ووصل بـنـاء الـمـقـابـر الى قـمته في عهد الأسرة الرابعة كما هو في اهرام الجيزة، وقد شمل التطور محتويات الهرم من الداخل كما شمل المرافق التي تحيط بـه، وأصبـح لـلـهـرم مـعـبدان، المعبد الجنائزى، ومعبد الوادى، وأفضل المعابد التي بنيت في هذه الفترة هو معبد الهرم الثاني الذي شيده الملك «خفرع».

وفي عـهـد الأسرة الـخـامـسة ظهر نوع جديد من المعابد هي «معابد الشمس»، وقد خـصـص مـعـبد الشمس للاله «رع»، وكان الملك يعتبر نفسه إبناً للاله «رع»، وهذا المعبد عبارة عن هرم ناقص فوقه مسلة أمامها مذبح للقرابين.

وكـان حـول كـل هـرم مـديـنـة لـلأحـيـاء، يـقطنها الخدم المكلفون بخدمة العبادات الـخـاصـة بـالمقـبـرة، وكـانـت مـقـابـر أقارب الملك وكبار موظفيه عبارة عن مصاطب تـشـتـمـل على عـشـرات الـغـرف تحت الأرض للدفن ولحفظ الأشياء التي تحفظ في المقبرة من الأثاث والاحتياجات الأخرى.

ونـسـتـطيع من خلال ما رسم على جدران المصاطب، أن نتعرف على حياة المصريين بـالـتـفـصيل. وقد أدى هذا النزوع الديني، الى أن تكون الجهود التي تبذل للمتوفى ـ سواء في تحنيط الجثة أو الرسم على جدران المقبرة أو عمل تماثيل للمتوفى أو حفظ الأثـاث الـلازم فيها ـ كانت جهوداً مخلصة وأمينة وصادقة. ومن هذه الغاية ازدهر الـفـن المصري القديم سواء في العمارة أو النحت أو التصوير أو في الفنون التطبيقية والـزخرفية. وكل ما عثر عليه من قطع نحتية أو أثاث أو أوان أو حلي كان محفوظاً في مقابر الملوك أو الأمراء أو الكهنة.

و يـعـتـبـر فـن الأسـرة الـرابـعـة مـن الـقـرن الـثـامن والعشرين الى القرن السادس



والعشرين قبل الميلاد من أروع ما وصل اليه الفن المصري القديم في ميدان العمارة والنحت أو في الحفر البارز على جدران المقابر.

و يلاحظ من دراسة الفن المصري القديم أن الفنان المصري لم يستهدف البحث وراء الجمال كما فعل فنانو اليونان «الاغريق»، بل كان واقعياً يعبر عن روح الشخص الذي يصنع له التمثال، كما يعبر عن وظيفته وشخصيته وملامحه العامة، لذلك اتصف فن النحت المصري بالرصانة والثبات والقوة. ويقرر كبار نقاد الفن في العالم أن فن النحت المصري القديم في الدولة القديمة، ليس له نظير، وأنه يتصدر فن النحت القديم في العالم كله.

وقد جرت العادة أن تكون التماثيل كأجسام الرجال والأطفال، باللون البني، والنساء والبنات باللون الأصفر أو الوردي، أما الشعر والحواجب والشوارب فباللون الأسود. وأظافر اليد باللون الأبيض أو الأحمر أو البني، وقد كانت نساء قدماء المصريين يستعملن الخضاب «الحنة».

الدولة الوسطى من القرن الواحد والعشرين الى القرن الثامن عشر قبل الميلاد:

لقد ضاعت معالم الكثير من الأعمال الكبيرة التي تمت في عهد هذه الدولة ولم يعرف شيء عن قصر اللابيرانت والأهرامات التي دفن فيها الملوك من هذه الدولة والمعابد التي تجاورها إلا من أقوال المؤرخين.

وأهم ما وصل الينا من آثار هذه الدولة مقابر بني حسن، وهي من أجمل ما تركته الدولة الوسطى من آثار، حيث نرى في هذه المقابر المنحوتة في الجبل أعمدة مضلعة ذات ثمانية أو ستة عشر ضلعاً، وهي أعمدة متناسقة في نسبها وأبعادها مع ارتفاع السقف وأبعاد المقبرة، كما تلفت النظر الصور الجدارية التي تغمر جدران هذه المقابر حيث نجد الصور التي تمثل أنواع الرياضة المختلفة بقواعدها وحركاتها المختلفة، كما نجد صوراً طبيعية للطيور والأشجار بارعة في أناقتها وواقعيتها.



وقد وصل فن صياغة الحلي الى درجة عالية حيث نجد تيجان وقلائد وصدريات من الذهب جميلة التصميم والتنفيذ.

وقد بدأ فن النحت في هذه الدولة يعبر عن الفردية ومراحل العمر المختلفة، ولم يكن هذا شائعاً في الدولة القديمة

الدولة الحديثة من القرن السادس عشر حتى القرن الحادي عشر قبل الميلاد

كانت الفترة التي تقع بين حكم الدولة الوسطى و بدء حكم الدولة الحديثة هي فترة حكم «الهكسوس».

و يلاحظ أن القرن السابع عشر قبل الميلاد يتميز بأنه فترة تحركات عالمية الى الشرق. حيث وفد الحثيون إلى بلاد الأناضول وجاء الاغريق إلى بحر إيجة، واحتل الهكسوس الدلتا.

وقد كان لغزو الهكسوس فوائده على مصر، فقد دفعت المصريين الى تعلم وسائل جديدة في القتال، واستطاعوا خلال قرن ونصف أن يخرجوا الهكسوس بعد أن أجادوا صناعة العجلات الحربية واستعمالها، كما أجادوا تربية الخيول والاستكثار منها، وبدأ اتصال مصر يتزايد ببلاد الشام «سوريا».

وبخروج الهكسوس من مصر بدأت الأسرة الثامنة عشر وهي بداية الدولة الحديثة في تاريخ مصر القديم.

ولعل أهم المتغيرات الفنية التي ظهرت في زمن هذه الدولة هي التغيرات التي حدثت في عصر «إخناتون». حيث أدى تحول المصريين في عهده إلى عبادة إله واحد هو «آتون»، إلى متغيرات بارزة في الفن أخرجته عن التقاليد الصارمة التي كان يخضع لها طوال القرون الماضية و بدأ الفنانون يمارسون المزيد من حرياتهم



في التعبير، فبعد أن كانوا يصورون الأشياء في أوضاعها المثالية، وحالة كمالها، بدأوا يصورون ما في جسم الملك من عيوب.

وبعد انقضاء فترة حكم «إخناتون» جاءت فترة عودة إلى الماضي، ولكنها لم تكن عودة كاملة، فقد ترك عهد اخناتون بصماته على الفنون التي أنتجت بعد ذلك.

ولعل أروع ما كشف عنه هو مقبرة «توت عنخ آمون». وهي المقبرة التي سلمت من اللصوص وتملأ محتو يات هذه المقبرة الآن جناحاً كاملا في المتحف المصرى حيث نجد أروع وأجمل الأثاث والتحف المرمرية والحلي والتماثيل. ومما يلاحظ على آثار توت عنخ آمون جمال التصميم ودقة وتقدم الصناعة والاهتمام باستلهام الطبيعة، وهي كلها من مقومات التصميم الجيد في كل العصور.

وفي فترة حكم الأسرتين ١٩، ٢٠ عادت جميع التقاليد القديمة تقريباً، في المجال الديني والاجتماعي، وبالتالي في المنتجات الفنية.

وتعتبر معابد الأقصر والكرنك من أعظم المعابد التي تركتها مصر القديمة من حيث دقة العمل الهندسي ومدى ما يحققه من وظيفة دينية وتأثيرات نفسية عن طريق الضخامة والسيطرة على النور ومحورية التخطيط للعناصر الرئيسية وتتابع أجزاء المعبد من طريق الكباش الى الصرح والى السقيفة والفناء السماوى، ثم بهو الأعمدة الضخمة، ثم قدس الأقداس.

كما تعتبر المقابر في وادي الملوك ذخيرة كبيرة لدراسة الحياة الاجتماعية والتقاليد التي كان عليها قدماء المصريين طوال آلاف السنين التي إمتدتها الحضارة المصرية القديمة.

ومن المعابد التي ينبغي عدم اغفال ذكرها معبد «أبو سنبل» في بلاد النوبة جنوب أسوان، وهو المعبد الذي نحته عمال وفنانو عصر رمسيس الثاني في الجبل بما في ذلك التماثيل الضخمة التي تزين الواجهة وتنظر إلى مياه النيل التي تجري أمامها.



ومنذ القرن الحادي عشر قبل الميلاد بدأ الاضطراب السياسي وبالتالي بدأ الضعف يتسرب الى الحكومات وانتقلت العاصمة من طيبا الى «الدلتا»، ومنذ القرن العاشر قبل الميلاد بدأ الفن يبتعد عن الصفات العظيمة التي حافظ عليها طوال القرون الطويلة الماضية.

وفي عهد الأسرة السادسة والعشرين ظهرت نهضة جديدة في عهد «بسمتك»، وانتعش الفن وحاول تقليد الأعمال العظيمة في الأسرتين الرابعة والخامسة، وفي مرحلة هذه النهضة الجديدة حوالي القرن السادس قبل الميلاد، اجتذب الفن المصري فناني الاغريق تحدوهم الرغبة في التعلم عن مصر، وقد انعكست الآية بعد ذلك، في القرنين الرابع والخامس قبل الميلاد، في نهاية حكم الملوك الوطنيين وبداية عهد البطالسة، حيث بدأ الفن الاغريقي يؤثر في الفن المصري تأثيراً أفقده الكثير من شخصيته وجماله.



الفن الفارسي الأخميني

٥٣٩ - ٣٣١ قبل الميلاد

كان قورش - الزعيم الفارسي - يعيش تحت حكم «الميديين» وقد استطاع أن يتخلص من هذا الحكم، وأن يفتح البلاد الواقعة بين الخليج العربي والبحر الأبيض المتوسط، كما استطاع «قمبيز» أحد خلفائه أن يضم مصر الى الامبراطورية الفارسية.

وقد استمتعت إيران في عهده برخاء واستقرار عظيمين، ولكنه عندما انغمس الملوك في الترف، تسرب الضعف اليهم فلم يستطيعوا الوقوف أمام «الاسكندر الأكبر» عندما فتح بلادهم ٣٣١ قبل الميلاد.

كانت الأسس التي قام عليها الفن «الاخميني» تعتبر امتداداً للتراث «الميزوبوتامي»، وقد أسهم العنصر الفارسي في تقبل هذا التراث وصياغته بما يتناسب مع احتياجات عصره.

ومن أهم ما بقي من آثار فنية لهذا العصر هو ما عثر عليه في مدينة برسبوليس (اصطخر) النحت البارز والطوب المزجج بما عليه من منحوتات بارزة، والأدوات المعدنية والحلي الذهبية..

وقد شيد «دارا الأول»«واكزركسيس» قصر (برسبوليس)، وأهم ما يتميز به هذا القصر، قاعة العرش المسماه «أبادان» وهي قاعة بها مائة عمود، وتيجان هذه الأعمدة عبارة عن النصف الأمامي لثورين متدابرين، توضع فوق ظهرهما كتل الأعمدة الخشبية الحاملة للسقف.

والنقوش البارزة تتركز معظمها على جانبي السلم الموصل الى الهضبة التي أقيمت فوقها القصور والمقصورات.



الفن الأغريقي

من العصر المبكر حتى القرن الرابع قبل الميلاد

يقال ان الموطن الأصلي للأغريق هو المراعي المحيطة ببحر قزوين، وقد هاجرت قبائل منهم إلى شبه جزيرة البلقان حوالي القرن السابع عشر قبل الميلاد. وحوالي القرن العاشر قبل الميلاد تم امتزاج هذه القبائل المختلفة: «الأخائية»، «والدورية»، «والبونية»، وقد أطلق على سكان بلاد اليونان والجزر المحيطة بها «الهيلانيون».

وكانت الحكومات الاغريقية حكومات مدن، وكان لكل مدينة آلهة وجيش وقوانين، وكان لطبيعة البلاد الاغريقية أثر في هذا النظام، لأنها بلاد ضيقة تقسمها الجبال الكثيرة والوديان والخلجان إلى أجزاء تكاد تكون منفصلة.

وثقافة الاغريق إنسانية و يتمتع الأفراد بالحرية الشخصية الكاملة. ومخلفات الحضارة الاغريقية كثيرة تمكننا من تتبع تطورها، و يشتمل هذا التطور على ثلاثة مراحل العصر المبكر «الطفولة» و «النضج» و «التأخر».

وقد استعمل الفنان أشكالا هندسية بسيطة، ومجردة في الغالب، على هيئة كتل ضخمة استعمل فيها المدركات العقلية أكثر مما استعمل المدركات البصرية. و بمرور الزمن بدأ الاتجاه نحو التعبير الطبيعي، وزاد الاهتمام بالنظرة الخارجية الطبيعية مما أوصل الأسلوب الاغريقي إلى قمته.

وفي مرحلة النضج (العصر الكلاسيكي) استطاع الفنان أن يسيطر على جميع المشكلات، وأن يرقق النسب التي كانت ضخمة، وأن يضفي على الأشكال التقليدية الرقة واللطف، وكان فن هذه المرحلة فناً هادئاً متزن الايقاع.

ولكن سرعان ما انحدر تقليد الطبيعة تقليداً دقيقاً إلى الحركة المبالغ فيها، وإلى النسب الضخمة، ولم تراع امكانيات الخامة.



و يلاحظ أن الموضوع الرئيسي في الفن الاغريقي هو جسم الانسان بما فيه من جمال ونسب، فآلهتهم على هيئة البشر، ولم يكن للحيوانات القيمة الكبيرة التي كانت لها في فنون الشرق. وأهم الموضوعات التي عالجها الفنان الاغريقي هي الأساطير، والحياة اليومية، ولذا فان أغلب الموضوعات التي نراها على المعابد أو أواني الفخار هي قصص الآلهة والأبطال، أما مناظر الحياة اليومية فهي بسيطة وتوضح لنا كيف كان الاغريق يمارسون الحياة سواء في اللعب أو الحرب أو الحياة المنزلية.

وكان الهدف الأول من فن النحت الاغريقي دينياً، إذ كانت التماثيل توضع في المعابد كما استخدم النحت في تسجيل الأحداث الهامة كالانتصارات في الحروب أو في الألعاب الرياضية. وكانت التماثيل تقام في الميادين العامة للشخصيات الهامة.

وقد استخدم في نحت التماثيل الحجر الجيري والرخام والبرونز والفخار والخشب. وقد جرت العادة على تلو ين التماثيل التي تصنع من الحجر الجيري أو الرخام، لتبدو حقيقية، وأحياناً كان يوضع في تجو يف العين أحجار أو زجاج ملون لتبدو العين حية مؤثرة وقد تطورت صناعة التماثيل من البرونز فاستعملوا طريقة الطرق على قالب من الخشب ثم توصلوا إلى طريقة الصب، وكانت التماثيل الصغيرة تصب مرة واحدة صماء، أما التماثيل الكبيرة فقد روعي أن تكون مفرغة من الداخل.

وظهر أن أقدم تماثيل اليونان الحجرية متأثر بفنون الشرق على الرغم من أنها لم تكن من أحجار صلبة كالتي استخدمها المصريون في صنع تماثيلهم، بل من أحجار أقل صلابة، كالرخام المتوفر عندهم، و يظهر أن تأثير مصر و بلاد الرافدين كان واضحاً، في أوضاع التماثيل - في العصري المبكر - وفي مظهرها العام.

بني المعبد الاغريقي على شكل مستطيل مكون من حجرة أو حجرتين بدون نوافذ، ولكل حجرة باب، والمعبد محاط بصف واحد أو صفين من الأعمدة، والمسقط الرأسي يتكون من القاعدة والأعمدة الحاملة والمباني العليا والسقف المائل.

وهذا المسقط الرأسي يسمى «الطريقة» وتوجد ثلاث طرق للعمارة الاغريقية،



وتختلف هذه الطرق عن بعضها من حيث التفاصيل ونسب الأجزاء. وهذه الطرق هي: «الدورية»، و «اليونية»، و «الكورنثية»، والمعبد الاغريقي يواجه الخلاء مباشرة لأن العبادات الاغريقية كانت تؤدى في الخلاء، والمباني يحفظ فيها تمثال الاله المعبود، والكنوز الخاصة بالمعبد.

و يعتبر معبد «البرثنون» على صخرة «الاكرو بوليس» بأثينا من أجمل المعابد الاغريقية من حيث النسب وجمال النحت الذي يزين واجهته، والذي ينسب إلى المثّال المشهور «فدياس».

والمعلومات عن التصوير الاغريقي مستمدة من الصور المرسومة على الأواني، ومن الصور التي نقلها الرومان، أما الصور الأصلية فقد اختفت جميعها بما في ذلك الصور التي كانت تزين المباني العامة. وقد كان التصوير يسير في نفس الطريق الذي يسير فيه النحت وهو محاولة إظهار البعد الثالث وتجسيم الأشخاص والمباني أي محاولة الالتزام بالصورة التي تقع على شبكية العين.

وقد أخذ الاغريق عن «الايجيين» صناعة الفخار، واستعملوا الأواني لحفظ الزيت والعسل ولوازم المنزل الأخرى. وكانت الأواني في أول أمرها بسيطة مزخرفة بزخارف هندسية.

وفي القرن السابع قبل الميلاد حدث تطور كبير في صناعة الأواني نتيجة تزايد العلاقات التجارية بين الاغريق و بلاد الشرق العريقة، مما ترتب عليه إختلاط الاغريقيين بغيرهم من شعوب الشرق، وفي الوقت نفسه كان الفينيقيون ينقلون بضائع الشرق إل بلاد الاغريق ومستعمراتها ـ وبدأ أيضاً في هذا العصر استعمال العملة مما كان له أثره في تنشيط الحياة الاقتصادية وتنظيمها.

وقد عثر على الفخار الاغريقي منتشراً في بلاد البحر الأبيض المتوسط مما يؤكد وجود حركة تجارية نشطة في هذه الفترة الزمنية.. ومن أهم أنواع الفخار الاغريقي، «الأمفورا» لحفظ الزيت ولها مقبضان، جرة الخزين، كأس الشرب، وقد اختفت الأطر الهندسية والرسوم الحيوانية أمام الاهتمام بالأجسام البشرية،



والمعروف أنه لم يحدث أن استعملت الرسوم الاغريقية على الخزف بمثل هذا النطاق الواسع .. و يلاحظ أن أشكال هذه الأواني بقيت كما هي، ولكنها ازدادت رقة وجمالا في النسب وكان مصورو هذه الأواني يعملون تحت تأثير مدرسة التصو ير السائدة و بخاصة في القرن الخامس قبل الميلاد .



الفن الأغريقي

من القرن الرابع إلى الأول قبل الميلاد

عندما ازدهرت الحياة في روما وسيطرت على إيطاليا تغلبت على القوة المقدونية في الشرق وسيطرت على مناطق النفوذ الاغريقية القديمة.

وكان من نتيجة حرب البلوبونيز (٤٣١ ـ ٤٠٤ قبل الميلاد) بالاضافة إلى تعاليم الفلاسفة أمثال سقراط الأثر في تغير نظرة الشعب، فأخذ يهتم بالفردية بدلا من المثل العليا، وانعكس هذا على الفن فأصبحت الرشاقة مع الحركة من أهم مميزات الجسم، كما أصبحت تعبيرات الوجه رقيقة حالمة والملابس في شكل طبيعي ـ وهناك أمثلة من أعمال المثّالين لتماثيل فردية مثل تمثال لسقراط وهو جالس وكذلك تمثال لارسطو والاسكندر الأكبر.

وكان لانتصارات الاسكندر الأكبر والولايات التي نشأت نتيجة لذلك أثر كبير في الفن وفي انتشار الحضارة الاغريقية التي يطلق عليها إسم الحضارة «الهلينستية».

وقد قسمت الامبراطورية الواسعة التي تركها الاسكندر بين ثلاثة قواد أقاموا ثلاث ممالك: أسرة «البطالسة» حكمت مصر حتى ٣٠ قبل الميلاد، وأسرة «السلوقية» في بلاد الشام حتى ٦٤ قبل الميلاد، وأسرة «انتيجونس» في مقدونية. وقد شهدت هذه الممالك الثلاث ظهور الحضارة الهلينستية الجديدة التي جمعت بين حضارتين مختلفتين تمام الاختلاف فالأولى شرقية في جميع مظاهرها من حيث المعتقدات ونظام الحكم والحياة الاجتماعية، ومركزها البلاد الآسيوية والافريقية التي فتحها الاسكندر، والثانية يونانية.



الفن الأتروسكي والروماني

١٠٠٠ قبل الميلاد - ٥٠٠ ميلادية

بدأت المرحلة التاريخية في ايطاليا واليونان في وقت متقارب. ولكن الاغريق وصلوا إلى أعلى درجات الحضارة في القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد. أما في إيطاليا فكانت الحضارة لا تزال في أول مدارجها.

وقصة روما هي قصة تمثل الصراع في سبيل الوجود، وبخاصة ضد «الأتروسكيين» الذين جاءوا إلى إيطاليا - كما يظن - من آسيا الصغرى. ومنذ القرن السادس قبل الميلاد بدأ الأتروسكيون يسيطرون على إيطاليا انطلاقاً من مدنهم المحصنة أمثال أورفيتو وكورنيتو ومن مدن أخرى من المنطقة التي تسمى الآن «تسكانيا»، وكانت المنازل التي يسكنون فيها فخمة ملونة بألوان جذابة يقيمون فيها الحفلات المترفة الراقصة. وكانوا على مهارة عظيمة في صناعة المعادن وتشكيل الصلصال، كما برعوا في الأعمال الهندسية وأقاموا التحصينات وأبواب المدن والقناطر ومجاري المياه فوق القناطر، والمجاري في المدن، مستعملين الأحجار الضخمة وطريقة العقد، أما المباني الصغيرة فكانوا يقيمونها من الخشب الملون والمنقوش نقشاً جميلا، وأحياناً يزخرفونها ببلاطات من الطين المحروق.

أما معابدهم فقد كانت مؤسسة على تخطيط يشبه تخطيط المعبد الاغريقي، على قاعدة مربعة، و يحتمل أنه كان مصنوعاً، في أول الأمر، من مبان خشبية محمولة على أعمدة خشبية منقوشة بألوان زاهية.

و يعد معبد «جوبيتر الكابيتول» أول المعابد التي أقامها الأتروسكيون في روما على تل الكابيتول وخصص لعبادة الاله «جوبيتر» ومعه الاله «جونو» — إله الأسرة — و «منيرفا» — ربة الحكمة — والثلاثة يكونون الثالوث الأتروسكي. وأقيم في هيكل المعبد تمثال للاله «جوبيتر» مصنوع من الفخار.



من الآثار التي وجدت في مقابرهم لوحات ذهبية منقوش عليها صفوف من الحيوانات كأبي الهول والأسود والخيول وغيرها، كما وجدت دبابيس مصنوعة من الفضة، رؤوسها على شكل البطة أو الحمامة، وعقود من الذهب، ودبابيس للشعر، جدارية أمدتنا بكثير من المعلومات عن حياة الأتروسكية. كما صنعوا من الطين المحروق توابيت على هيئة الأشكال الآدمية المضطجعة لونت بألوان مناسبة، وقد المحروقة توابيت على هيئة الأشكال الآدمية المضطجعة لونت بألوان مناسبة، وقد وجدت مرايا كثيرة، وجميعها محلى بمناظر مأخوذة من الأساطير، وقد بدأ ظهورها في القرن الخامس قبل الميلاد، ولا تقل من حيث دقة الصناعة عن مثيلاتها الاغريقية.

و يعد الأتروسكيون أول من نقل حضارة الاغريق إلى روما، فقد كانوا حلقة الاتصال بين الحضارتين.

وبينما نجد نجم الاغريق لا يزال يتلألأ إذ بنجم الأتروسكيين يخبو شيئاً فشيئاً، وفي عام ٣٨٨ قبل الميلاد غزا البلاد أهل الغال فرحل الأتروسكيون عن روما، وبدأ تأثيرهم يضعف، واقتصر نفوذهم على منطقة «أزوريا».



الفن الروماني

عندما ازدهرت مدينة روما وسيطرت على إيطاليا سيطرة كاملة، استخدم الرومان البنائين والصناع الأتروسكيين، وسرعان ما بدأ الاتصال بالثقافة الاغريقية، وفي القرن الأول قبل الميلاد، حيث وصل الفن الروماني إلى قمته، كانت المراكب تحمل بتماثيل الرخام والبرونز من بلاد الاغريق لتزيين القصور في روما . ولما نفدت هذه التماثيل استخدم الرومان الفنانين الاغريق لعمل تماثيل جديدة وعمل نماذج للتماثيل الاغريقية القديمة .

وقد بدأ بعد ذلك مرحلة إنتاج روماني تميزت بالتأثر بالفنين الاغريقي والأتروسكي، على أن شخصية الرومان ظهرت في المنجزات المعمارية والتماثيل الشخصية .

و يلاحظ أن طاقة الرومان كلها وجهت للغزو، وادارة المستعمرات، وإنشاء الطرق التي تربطها بروما، وتأمين المواصلات . وقد تكونت مدن تشبه المدن الرومانية في فرنسا وأسبانيا وإنجلترا، وكانت كل مدينة من هذه المدن تعتبر مركزاً لتأكيد الثقافة الرومانية. كما انتشرت الملاعب الرومانية والحمامات والآبار الرومانية في كل منطقة الشرق الأوسط التي كانت واقعة تحت نفوذ الرومان.

وكانت حياة الرومان مترفة، وهي تختلف عن حياة الاغريق التي كانت تتميز بالبساطة .

وحوالي سنة ٢٠٠ قبل الميلاد كانت روما أفخم عاصمة لأعظم إمبراطورية عرفها العالم في ذلك الوقت، إمبراطورية استطاعت أن تنظم حوالي ٥٠ ألف ميل من الطرق المعبدة المأمونة للسفر والتجارة .

كانت العمارة الاغريقية مركزة في المعابد أما في روما فقد تعددت المباني الدينية بسبب تعدد الاحتياجات المدنية .



ومن أهم المشاكل التي واجهت المهندس الروماني طريقة تغطية مكان متسع بحيث يبقى المكان خالياً من الأعمدة، وقد أمكنهم التغلب على هذه المشكلة باستعمال القبو البرميلي، وهو عبارة عن عدد من العقود المتتالية المتلاصقة المرتكزة على الحوائط الجانبية، و يقتضي ذلك أن تكون الحوائط سميكة، أو تقوى بأكتاف ساندة وقد استعمل أيضاً القبو المتقاطع.

والمعبد الروماني يشبه المعبد الاغريقي و يختلف عنه في القاعدة المرتفعة ذات الكورنيش البارز ومجموعة من الأدراج تتقدم المبنى، وخزانة المعبد أكبر من مثيلتها في المعبد الاغريقي وأصبحت صفوف الأعمدة ملتصقة بها في الجوانب والخلف، واستعمل العمود الكورنثي والمركب والتوسكاني بكثرة.

ومن أشهر المعابد التي أقيمت على تخطيط مستدير معبد «البنثيون»، وهو عبارة عن حائط مستدير لا توجد به فتحات سوى الباب وفوق هذا الحائط أقيمت قبة منخفضة، و يتقدم المدخل سقيفة على الأسلوب الاغريقي.

وتقع المباني العامة في الساحات، و يغلب أن تكون هذه الساحات أسواقاً للبيع والشراء وتقع الحوانيت على الجوانب.

ومن المباني الهامة «البازيليكا» حيث يجلس القاضي للحكم بين الناس، وهي مقسمة بصفوف من الأعمدة إلى أروقة متوسطة وجانبية، والسقف في الرواق الأوسط أعلى منه في الأروقة الجانبية.

أما أماكن التسلية فهي «السيرك» و «التياترو» و «الانفتياترو» و «الحمامات»، فقد تحدت مقدرة المهندس المعماري، إذ أن هذه الأماكن تحتاج إلى إمداد روادها بما يحتاجون إليه من وسائل الراحة.

ومن أماكن التسلية الحمامات ومن أشهرها «كاراكالا» بروما، و ينقسم الحمام إلى ثلاثة أقسام جزء للحمام البارد والثاني للمياه الدافئة والثالث للمياه الحارة، وحول هذه الأجزاء غرف كثيرة لخلع الملابس والتدليك والرياضة ومكتبة وغرفة



للمحاضرات وحديقة أقيمت بها تماثيل لأبطال الرياضة.

ومن أبرز صفات النحت الروماني أنه واقعي يعبر عن الفردية في أدق تفصيلاتها بحيث يحاكي الطبيعة تماماً دون إضفاء أي شيء من الشاعرية أو الخيال.

وفي عام ٣٣٠ ميلادية ترك الامبراطور قسطنطين روما وإتخذ من المدينة الجديدة التي أنشأها على ضفاف البوسفور، وسميت باسمه (القسطنطينية) عاصمة له، وبدأت العاصمة الجديدة تنمو وتزدهر، وقيل ان الامبراطور أضطر لنقل العاصمة من روما إلى المدينة الجديدة ليتخلص من قيود الوثنية التي كانت تفرضها روما بمبانيها وآثارها.



الفن الصيني

٣٠٠٠ قبل الميلاد - ٩٠٠ ميلادية

نشأت حضارة الصين قبل سبعة آلاف سنة عند ضفاف النهر الأصفر، وتركت لنا بقايا عظام عليها نقوش وكتابة تصو يرية، و بعض الأواني الفخارية التي لا تكاد تختلف عن مثيلاتها في مصر أو أرض الرافدين في تلك الأزمنة البعيدة من التاريخ.

وحضارة الشرق الأقصى هي حضارة الصين على مر العصور، فأغلب المظاهر الحضارية في أقطار الشرق الأقصى نابع أصلا من الصين. وحتى البوذية التي ظهرت أول الأمر في الهند، لم تنتشر وتصبح فلسفة وعقيدة إلا عندما انتقلت إلى الصين في القرن الأول قبل الميلاد.

والفنون هي تعبير مباشر بالشكل عن ظروف البيئة، هذا وأن مواجهة الانسان البدائي، منذ العصر الحجري، لمظاهر الطبيعة القاسية أوجدت الخرافات والأساطير ثم الأدب، وقد خلقت الخرافات مجموعة من الحيوانات الخرافية مثل التنين والعنقاء والأسد الخرافي ووحيد القرن الخرافي، ومع الزمن تحولت هذه الحيوانات إلى رموز، فالتنين هو ملك الحيوانات المائية، وله القدرة على التحليق في الفضاء، وإتخذ رمزاً للملك، كما إتخذت العنقاء رمزاً للملكة، وتحولت هذه الرموز إلى وحدات زخرفية غطت كل شيء، وانتشرت كتصميمات زخرفية لازمت كل ما يستعمله الانسان.

وتخطيط المعبد الصيني منحدر من العصور القديمة ولا نعرف السبب الذي دفع الصينيين إلى استعمال الخشب كمادة رئيسية في بناء هذه المعابد على الرغم من وفرة الطوب والحجر، ولم تستعمل المواد الصلبة إلا في إنشاء الكباري والتحصينات، ولهذا لا نجد أي مبنى قائم قبل حكم أسرة تانج ٦١٨/٩٠٧ ميلادية، و يبدو أن تخطيط المعابد استقر على وضع ثابت منذ عصر أسرة شو ١١٢٢ - ٢٥٥ قبل الميلاد.



ومن أهم الخصائص المميزة للعمارة الصينية السقوف البارزة ذات الحواف المقعرة إلى أعلى، وفي أغلب الأحيان يكون سقف البناء متدرجاً على مستويين، المستوى الأول محمول على أعمدة داخلية لا تظهر من الخارج، و يغلف السقف ببلاطات مثبتة بالمونة.

ومما يلفت النظر في العمائر الصينية «الباجودا» فقد يختفي المعبد وسط الأشجار، ولكن الباجودا هي البناء الظاهر المرتفع الذي يحدد مكان المعبد وهي تشبه البرج، متعددة الطوابق و يصل ارتفاعها أحياناً إلى نحو مائة متر، و بعضها مربع أو مخمس أو مسدس أو مثمن أو دائري.

«والسقائف» تعتبر نموذجاً للعمارة التقليدية، فهي تبرز الطابع المعماري بشكل مركز وواضح. وقد ظهرت أول مرة في عصر الامبراطور «تشين» كاستراحة في الطريق لرسل الامبراطور والموظفين الرسميين. وبدأ استعمال «السقائف» لتجميل الحدائق في عهد الامبراطور «تانج» (٦١٨ ـ ٩٠٧ ميلادي).

و بالنسبة لفن النحت فان أغلب التماثيل الكبيرة لا تخرج عن كونها تمثالا لبوذا أو لحاكم أو قائد أو شخصية بوذية هامة، وأكثر التماثيل احتفاظاً بحالتها هي تلك التي نحتت في الجبل مباشرة، وتمثل بوذا في بعض أوضاعه التقليدية. وهناك تماثيل صنعت من الخشب وطليت بألوان كثيفة لتوضع في المعابد، وهي تصور الأشياء المخيفة للجن ذي الشخصيات الشريرة لتحدث الرعب في القلوب.

وعندما يقف الرسام الصيني أمام الطبيعة فانه لا ينقلها، ولا تهمه اللحظة الزمنية في أوقات النهار، إنه يصور شخصية المنظر وتأثيره النفسي والوجداني عليه، وهو يستعين بعناصر الطبيعة التي أمامه للوصول إلى هذه الغاية.

و يقوم الفنان الصيني بدراسة الأزهار والنباتات والطيور والأسماك دراسة دقيقة مستفيضة، في أوضاع وتكوينات مختلفة، ثم بعد ذلك يرسم هذه العناصر بالطريقة التي تبرز بها شخصيتها دون الالتزام بالتفصيلات الطبيعية التي تختلف بين أفراد النوع الواحد.



وتعتبر الكتابة الصينية من الفنون الجميلة، وهي في هذا تشبه الخط العربي والكتابة الصينية كتابة نشأت تصويرية أي أنها تستمد أشكالها من صور الكائنات الحية والأشياء التي تعبر عنها.

وتتكون الكتابة الصينية من كلمات كل كلمة لها شكل ونطق ومعنى، ولكتابة الخط الصيني قاعدة معينة لكل نوع من أنواع الكتابة، ولكن يمكن الخروج على هذه القاعدة في سبيل الحصول على قيمة جمالية أكبر.

وأغلب إنتاج الصين من الفنون التطبيقية يقوم به الحرفيون منذ عشرات القرون، وقد ازدهرت الفنون التطبيقية منذ أكثر من ألفي عام وهذه الحرف يتوارثها الأبناء عن الآباء، وبديهي أن يكون لها فترات ازدهار وفترات تأخر.

وأغلب الأثاث الصيني مصنوع من أنواع محدودة من الخشب أهمها خشب «خونج مو» و «خوالي» والنوع الأول يشبه خشب الجوز ولونه أحمر داكن، والثاني يميل إلى الصفرة وهو نادر. والصناعة الخشبية دقيقة لا تعرف المسامير أو الغراء أو القشرة طريقاً إلى قطع الأثاث.

وقد بلغ فن (المينا) مستوى رفيعاً ولفرط الدقة لا يتصور الانسان أن هذه القطعة شكلتها يد الانسان بهذه الدقة والانتظام البديعين. والحقيقة أنه لا يقوم بعمل القطعة شخص واحد بل يختص كل حرفي بخطوة واحدة من خطوات العمل.

وصناعة (اللاكر) من الحرف البارزة في الصين. «واللاك أو اللاكر) عصارة يفرزها نوع من الأشجار كالمطاط تجف بمرور الوقت. ولهذه المادة استعمال مسطح واستعمال بارز.

أما المسطح فهو رسم أو نقش على مسطح مصقول من مادة (اللاك) التي تكسو جسماً مصنوعاً من الخشب أو النحاس كصحن أو إناء أو علبة، أما (اللاك) البارز فيطلى به الجسم المطلوب زخرفته عدة طبقات قد تصل إلى عشرات الطبقات، وقبل أن يجف تماماً تبدأ اليد الماهرة عملها ولا تعتمد إلا على سكين رفيعة حادة، وصبر،



« واللاك » البارز يكون في الغالب باللون الأحمر ثم الأخضر والذهبي والأ بيض .

وقد ساعدت التربة على نمو صناعة الخزف والفخار حيث تتوفر المادة الخام اللازمة لهذه الصناعة، حتى انهم لا يحتاجون إلى إضافة أي مواد إليها بل يكتفون باذابة هذه التربة البيضاء، والتي يرتفع فيها نسبة الكاولين بدرجة كبيرة في الماء، ثم يصفونها وعندما يصبح قوامها مناسباً تنقل إلى الدواليب التي تدار باليد.
وللسجاد الصيني مكانته الكبيرة في السوق العالمية وعندما تنزل السجادة من المنول اليدوي يجتمع عشرات من العمال كل منهم يحمل مقصاً وقد إنكب على السجادة التي أمامه يعالج سطحها، فتتحول وحداتها الزخرفية إلى ما يشبه النحت البارز الجميل.

وللصين شهرة فائقة في إنتاج التحف الصغيرة، وعلى ناب الفيل الذي يبلغ طوله نحو متر ينحت الفنان مدينة بأكملها. ولكن الأعجب من ذلك هو تلك الكرة الصماء من العاج تتحول إلى أكثر من عشرين كرة حرة الحركة، الواحدة داخل الأخرى دون أن تنكسر وكلها تزدان برسوم محفورة بأشكال تنينات وزخارف نباتية مختلفة حلزونية. ومن الموضوعات الغالبة على التحف الصينية الأساطير الشعبية وتماثيل الآلهة القديمة والطيور والأشجار والنباتات.

أما الحلي فتعتمد اعتماداً كبيرا على الأحجار الكريمة، و يدخل في تصميمها غالباً الوحدات الزخرفية الخرافية كالتنين والعنقاء والسحاب الصيني.

وأكثر الأحجار الكريمة استعمالا هو حجر اليشم « الجاد » والفيروز « التركواز» والمرجان والعقيق وحجر النجوم وعين الهر واللؤلؤ بألوانه المختلفة الأ بيض والأصفر والوردي.



الفن الهندي

٣٠٠٠ قبل الميلاد - ٥٠٠ ميلادية

شعوب الهند متعددة الأجناس والتقاليد واللغات والعقائد، لذلك تنوعت فيها الفنون التي صورت أشكالا متباينة لحضارات كثيرة إمتدت عبر التاريخ.

و يمتد تاريخ الفنون في الهند لأكثر من ٣٠٠٠ عام قبل الميلاد، وتشير الأعمال التي عثر عليها في منطقة «موهانجو دارو» إلى هذا التاريخ القديم، كما تشير إلى ارتباطها بالحضارات التي قامت في أرض الرافدين وأرض النيل، وقد عثر على آثار من التحف تؤكد ذلك في وادي نهر السند.

و يتجه الفن الهندي بصفة عامة نحو الرمزية، كلما سيطرت فكرة معينة على الفنان الذي يمارسه، ومظاهر الطبيعة لا تعدو أن تكون وسيلة لتحقيق هذه الفكرة بالنسبة له، لأن الفنان لا يحس بالقيم الجمالية التي تتضمنها أشكال الطبيعة إلا عندما يحس بالحياة نفسها إحساساً مادياً بعيداً عما يشغل ذهنه من فكر مطلق أو دين. والطبيعة في هذه الحالة غاية عند الفنان يعمل على أن يسجل ما يحس به من مظاهرها، ولذلك كان الفن الهندي فناً رمزياً، مرتبطاً بالدين ارتباطاً أساسياً. وأهم الديانات الهندية «البرهمانية» و«البوذية».

و يرجع تاريخ الديانة «البرهمانية» إلى عدة قرون قبل الميلاد، وقد تطورت هذه الديانة مع حياة أهل الهند حتى أصبحت عقيدة تحمل فلسفات عميقة إمتدت جذورها في حضارات الهند. وتتأكد الحقيقة الأبدية عندهم في مراحل حياة الانسان الثلاث وهي المراحل التي تتمثل في الولادة والموت وما بينهما من حياة، و يرمز إلى تلك المظاهر آلهة ثلاثة هم (براهما) وهو الاله الخالق و (فشنو) وهو الاله الحافظ و (شيفا المدمر). و ينعكس هذا المعنى في الفن على تماثيل تصور آلهة من ثلاثة وجوه يرمز كل وجه منها إلى أحد هذه المظاهر الثلاثة.



والمعبد «البرهماني» يعتبر مكاناً للعبادة ومأوى للآلهه في نفس الوقت. وقدس الأقداس أهم جزء في المعبد، وهو حجرة مخصصة لتمثال الاله أو للرمز المقدس.

وللمعبد جدران سميكة وسقف ثقيل، وتأخذ واجهات المعابد وسطوحها الخارجية إهتماماً كبيراً من الفنان الهندي فهو يغمر كل السطوح بالنحت و بالزخارف المعمارية الدقيقة، وكان المعبد في أول الأمر بسيطاً قليل الزخارف يتكون من جسم مكعب يعلوه برج يتفاوت في حجمه وارتفاعه بين معبد وآخر.

وفي وسط الهند أقام «البرهمانيون» خلال القرن السادس، معابد مستطيلة منحوتة في الجبل، تتخللها أعمدة تركت من الجبل عند تفريغ المساحة الداخلية وتزين الحوائط الداخلية تماثيل للآلهة أو الرموز المقدسة، أو موضوعات مقتبسة من الأساطير، والكثير من هذه المعابد أنشىء من أجل الاله الحافظ «فنشو» والالهة الراقصة «شيفا»، وغالباً تظهر الآلهة ولكل منها عدة أذرع تنتشر حولها كالمروحة، وتحمل بعض الأ يدي أدوات تدل على قدرات الالهة المختلفة، أو تظهر الأصابع في حركة تدل على بعض إمكانياته أو معجزاته.

والتصوير «البرهماني» كان دائماً في خدمة الدين خلال العصور المختلفة، سواء في إضافته للمباني الدينية لتأكيد وظيفتها أو إذا كان مستقلا. وقد اكتشفت حديثاً أعمال تصوير تزين جدران المعبد الكبير المقام في «تانجور» منذ حوالي ألف عام، ولا تختلف هذه الأعمال عن مثيلاتها في كهوف «اجانتا».

أما الفن الهندي البوذي فهو منسوب إلى الديانة البوذية التي أسسها البوذا «ساكيا موني» حوالي القرن السادس قبل الميلاد، وكان إبناً لأحد ملوك مقاطعة هندية تقع على حدود «نيبال». وقد حاربت «البوذية» النزوع إلى الفردية التي هي أصل الشقاء في العالم، ورسمت «البوذية» الطريق الذي تنتهي عنده رغبات الانسان باتباع سبل تحقق للانسان؛ ممارسة الفكر الصائب، والقول الصائب، والفعل الصائب.

وتعود أقدم الأعمال الفنية التي أقيمت لخدمة «البوذية» إلى منتصف القرن الثالث قبل الميلاد، وكان من أهمها ما قام به الامبراطور «أشوكا»، ومنها أعمدة



تذكارية تحمل معاني التقديس، وقد أقيمت هذه الأعمدة من الحجر الرملي المصقول، و يصل ارتفاع بعضها إلى نحو عشرين متراً، وقد عثر على جزء كان يعلو أحد هذه الأعمدة، وهو مكون من تاج على شكل زهرة اللوتس وعلى التاج قرص في وضع أفقي، ولحافته الرأسية افريز عليه أربعة حيوانات قو ية و يوجد بين كل اثنين منها عجلة منحوتة نحتاً بارزاً، و يجلس على هذا القرص أربعة أسود.

ولجميع هذه العناصر معان رمزية، تحمل زهرة «اللوتس» المعنى الالهي «للبوذية»، وترمز العجلة إلى دورة الحياة، من ولادة وحياة وموت، ثم ولادة أخرى، وهكذا.

وقد أنجزت أيضاً أعمال معمارية على شكل قبة تسمى «ستو يا»، من أجل الاحتفاظ بتذكارات جنائزية خاصة «ببوذا» نفسه. وقد أقام الامبراطور «أشوكا» الآلاف من هذه المباني في أنحاء الهند، ولكنها كانت صغيرة ولم تكبر إلا في أواخر القرن الثاني قبل الميلاد، وتزين «الستو يا» بالنحت لابراز بعض مظاهر حياة «بوذا» المتكررة التي عاشها على الأرض.

وقد خدم فن التصو ير الديانة «البوذية» كما خدمها فن النحت، ومن أعظم أعمال التصو ير «البوذي» ما نفذ على جدران كهوف «أجانتا»، وهي تبلغ في مجموعها نحو ٢٦ كهفاً إمتد العمل فيها نحو ثمانية قرون تبدأ من القرن الثاني قبل الميلاد إلى القرن السادس الميلادي.

على أن أروع الفصول الحضارية في تاريخ الهند هو الفصل الذي تم في ظل الاسلام في عهد المغولية الاسلامية.



الفن الياباني

١٠٠٠ قبل الميلاد - ١٨٠٠ ميلادية

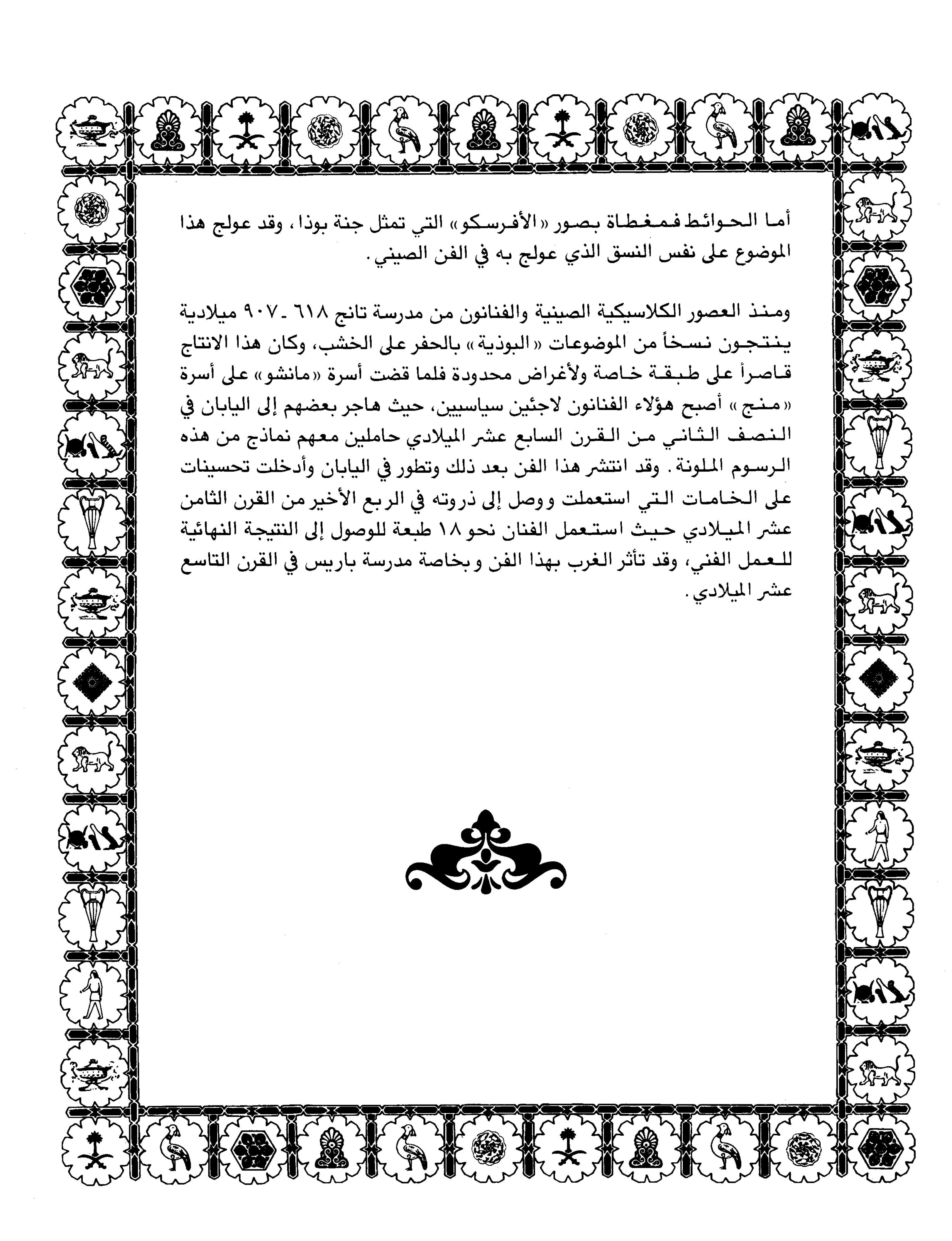
جمال الطبيعة اليابانية لا نظير له، على أن هذه الطبيعة المتميزة تخفي ثورات البراكين المتواترة، ولا شك أن شاعرية ورقة الفن في اليابان مردها إلى تلك الطبيعة الساحرة.

إن قصة الفن في اليابان هي في حقيقة الأمر قصة استقبال موجات متلاحقة من الفن الصيني، وعلى الرغم من ظهور شخصية مستقلة للفن الياباني إلا أن أغلب أصوله مستمدة من التقاليد الصينية والأسيو ية.

وصل اليابانيون إلى درجة عظيمة من التوفيق فيما أقاموه من مبان دينية في المعابد «البوذية» والأديرة، وقد شيدت أغلب المباني الدينية من الخشب، والمعبد «البوذي» عبارة عن مجموعة مباني محاطة بسور، يغلب عليها اللون الأحمر البرتقالي، وحولها التلال والغابات، وتتجمع المباني حول محور يبدأ من المدخل الرئيسي حتى بهو الوعظ، و يسمى البهو الذهبي حيث قدس الأقداس. وتقام «الباجودا» في كل جانب من جوانب المحور لتنظيم التكو ين المعماري الكلي. ومجموعات المباني الداخلية محاطة بممر، وخلف حائط هذا الممر نجد المباني الاضافية للادارة، ومخازن لمخصصات المعبد والأديرة.

والأديرة هذه تشبه الأديرة في أوربا في العصور الوسطى حيث نجد معبداً ومستشفى ومركزاً لدراسة العلوم الدينية والفلسفية والموسيقى.

وتتمثل داخل المعبد جميع مظاهر الجمال والفخامة، فنجد تمثال «بوذا» المذهب فوق منصة مرتفعة، وفوق التمثال ما يشبه أستار العرش حيث تعلق بعض الآلات الموسيقية، والأعمدة الخشبية الضخمة ملونة بالأحمر البرتقالي والأزرق والأخضر والمذهب واللاكر.



أما الحوائط فمغطاة بصور «الأفرسكو» التي تمثل جنة بوذا، وقد عولج هذا الموضوع على نفس النسق الذي عولج به في الفن الصيني.

ومنذ العصور الكلاسيكية الصينية والفنانون من مدرسة تانج ٦١٨ ـ ٩٠٧ ميلادية ينتجون نسخاً من الموضوعات «البوذية» بالحفر على الخشب، وكان هذا الانتاج قاصراً على طبقة خاصة ولأغراض محدودة فلما قضت أسرة «مانشو» على أسرة «منج» أصبح هؤلاء الفنانون لاجئين سياسيين، حيث هاجر بعضهم إلى اليابان في النصف الثاني من القرن السابع عشر الميلادي حاملين معهم نماذج من هذه الرسوم الملونة. وقد انتشر هذا الفن بعد ذلك وتطور في اليابان وأدخلت تحسينات على الخامات التي استعملت ووصل إلى ذروته في الربع الأخير من القرن الثامن عشر الميلادي حيث استعمل الفنان نحو ١٨ طبعة للوصول إلى النتيجة النهائية للعمل الفني، وقد تأثر الغرب بهذا الفن وبخاصة مدرسة باريس في القرن التاسع عشر الميلادي.



الفن الساساني

٢٢٦ - ٦٤١ ميلادية

قضى الاسكندر الأكبر على الدولة الأخمينية (الكيانية) في سنة ٣٣١ قبل الميلاد، وقد ظلت بلاد فارس محكومة بملوك وأسر مختلفة، حتى استطاع «أردشير بن بابك» الفارسي أن يؤسس الأسرة الساسانية سنة ٢٢٤ ميلادية، وقد ظلت هذه الأسرة تحكم إيران حتى الفتح العربي ٦٤١ ميلادية.

وقد نجحت الدولة الساسانية إلى حد كبير، في القضاء على سيادة الحضارة الاغريقية التي عمت قبل قيام دولة بني ساسان، وقد حرص حكام الدولة الساسانية على إحياء التراث القديم بما فيه من أدب وأساطير وفنون.

وقد أخذت العمارة الساسانية الكثير من عناصرها المعمارية من الفن «الأخميني»، وتفوقوا في استعمال العقود والقباب والأقبية، كما استعملوا الحجر في بناء الحوائط والطوب المحروق للعقود والأقبية والقباب. و يلاحظ أن هذا الأسلوب هو الذي كان مستعملا لأحقاب طويلة في الحضارات المتعاقبة التي قامت وازدهرت في وادي الرافدين.

و يعتبر قصر «طيسفون» الذي بني في عهد «كسرى أنو شروان» في القرن السادس الميلادي من أحسن الأمثلة التي تشرح العمارة الساسانية، و يقع هذا القصر على بعد نحو ٣٥ كيلو متراً جنوب شرق بغداد و يتكون من عدد من الطبقات، و يبلغ طول الواجهة نحو ٩٢ متراً وارتفاعها نحو ٣٦ متراً، و يعتبر قبو هذا القصر أكبر قبو في المباني القديمة إذ يبلغ ارتفاع فتحته ٢٦ متراً، وكانت الجدران الداخلية لهذا القصر مزينة بالصور الجدارية ورسوم الفسيفساء ذات الألوان المضيئة.

وقد بنيت أغلب القصور الساسانية بالطوب وكسيت جدرانها بالجص، ورسمت عليها الصور بالألوان أو الفسيفساء. ومن الموضوعات التي طرقوها انتصارات ملوك



الفرس ومنهم «أكزركسيس» وهو يهزم أعداءه.

ومن الآثار التي تركها الساسانيون نحت في الجبل بالقرب من مدينة «برسبوليس» (اصطخر)، والموضوع يمثل شابور الأول ملك الفرس يمتطي جواده وأمامه «فاليران» الامبراطور الروماني في وضع يدل على الهزيمة، و يطلب الصفح.

ومن أهم منتجات الفن الساساني الأواني المعدنية وبخاصة ما كان مصنوعاً من الفضة أو البرونز. ومعظم هذه التحف تمثل رسوماً للملوك في مواضيع مختلفة، ومن بينها عدد مزين برسوم حيوانات وطيور ورسوم آدمية، ومن هذه الأواني أباريق على شكل حيوانات وطيور. كما ازدهرت في الفن الساساني صناعة الحلي.



الفن البيزنطي

٣٣٠ - ١٤٥٣ ميلادية

أصبحت الديانة المسيحية الديانة الرسمية للدولة الرومانية في عام ٣٢٦ ميلادية وأنشأ الامبراطور قسطنطين عاصمته الجديدة على البسفور سنة ٣٣٠ ميلادية، وهكذا يمكن أن نحدد فترة الفن البيزنطي بتاريخ إنشاء القسطنطينية إلى سقوطها في يد الأتراك سنة ١٤٥٣ ميلادية.

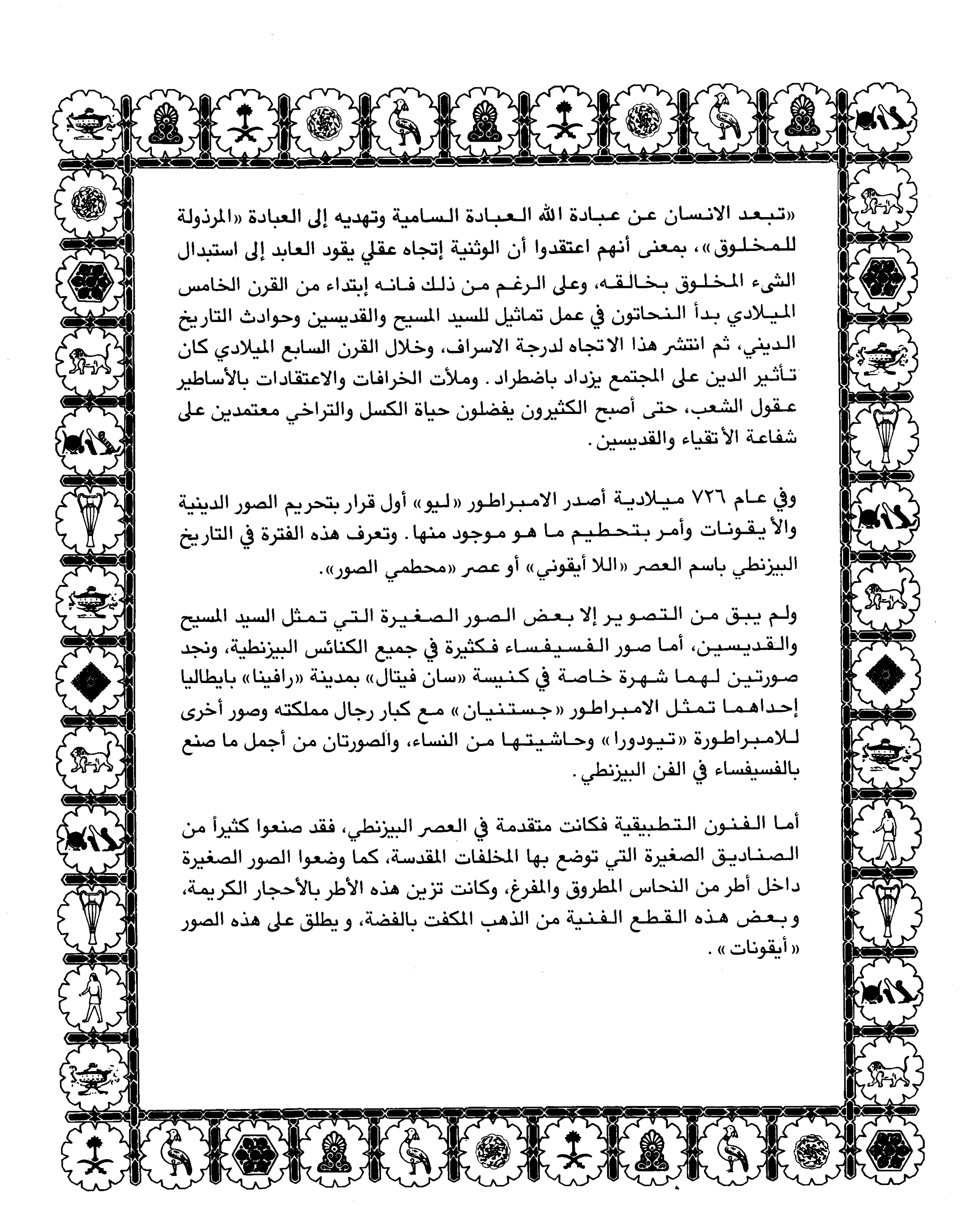
و بدأ نظام الفنون التشكيلية في سوريا وآسيا الصغرى وفي روما وشمال أفريقيا ومصر، يأخذ طابعاً خاصاً في هذه البلاد، وهذه الفنون إتحدت في أصولها من حيث أنها عمارة لمباني دينية وفنون تشكيلية لدين واحد.

ولا شك أنه كان هناك نزوعاً دينياً، للتخلص من الأشكال الفنية الوثنية القديمة، بالاضافة إلى التمسك بالرموز التى استعملها المسيحيون الأوائل في فترة الاضطهاد للتعبير عن عواطفهم الدينية.

وقد بلغ فن العمارة البيزنطي أقصى ازدهاره في أياصوفيا التي بنيت في عهد الامبراطور «جستنيان»، واحتفل بافتتاحها في ٥٣٧ ميلادية. وقد بنيت الكنيسة على تخطيط مربع فيه رواق أوسط وأروقة جانبية، والسقف عبارة عن الاتصالات بين القبة الرئيسية وأنصاف القباب التي تحيط بها. والمنظر المعماري الخارجي يوضح لنا كتلة معمارية متماسكة مغطاة بقبة سائدة وأنصاف قباب منخفضة، وعلى الرغم من بساطة التصميم فان المكان من الداخل في غاية الفخامةو وتعتبر قبة «أياصوفيا» من أعظم القباب، فقطرها ٣١ متراً وارتفاعها ٥٦ متراً.

وقد انتشر الفن البيزنطي في منطقة الأدرياتيك في إيطاليا نتيجة للعلاقات بين «رافينا» والقسطنطينية، ولكن كنائس «رافينا» بنيت على تخطيط «البازيليك».

وكان الفن البيزنطي خالياً من التماثيل حيث ساد الاعتقاد أن الصور والتماثيل



«تبعد الانسان عن عبادة الله العبادة السامية وتهديه إلى العبادة «المرذولة للمخلوق»، بمعنى أنهم اعتقدوا أن الوثنية إتجاه عقلي يقود العابد إلى استبدال الشيء المخلوق بخالقه، وعلى الرغم من ذلك فانه إبتداء من القرن الخامس الميلادي بدأ النحاتون في عمل تماثيل للسيد المسيح والقديسين وحوادث التاريخ الديني، ثم انتشر هذا الاتجاه لدرجة الاسراف، وخلال القرن السابع الميلادي كان تأثير الدين على المجتمع يزداد باضطراد. وملأت الخرافات والاعتقادات بالأساطير عقول الشعب، حتى أصبح الكثيرون يفضلون حياة الكسل والتراخي معتمدين على شفاعة الأتقياء والقديسين.

وفي عام ٧٢٦ ميلادية أصدر الامبراطور «ليو» أول قرار بتحريم الصور الدينية والأيقونات وأمر بتحطيم ما هو موجود منها. وتعرف هذه الفترة في التاريخ البيزنطي باسم العصر «اللا أيقوني» أو عصر «محطمي الصور».

ولم يبق من التصوير إلا بعض الصور الصغيرة التي تمثل السيد المسيح والقديسين، أما صور الفسيفساء فكثيرة في جميع الكنائس البيزنطية، ونجد صورتين لهما شهرة خاصة في كنيسة «سان فيتال» بمدينة «رافينا» بايطاليا إحداهما تمثل الامبراطور «جستنيان» مع كبار رجال مملكته وصور أخرى للامبراطورة «تيودورا» وحاشيتها من النساء، والصورتان من أجمل ما صنع بالفسيفساء في الفن البيزنطي.

أما الفنون التطبيقية فكانت متقدمة في العصر البيزنطي، فقد صنعوا كثيراً من الصناديق الصغيرة التي توضع بها المخلفات المقدسة، كما وضعوا الصور الصغيرة داخل أطر من النحاس المطروق والمفرغ، وكانت تزين هذه الأطر بالأحجار الكريمة، وبعض هذه القطع الفنية من الذهب المكفت بالفضة، و يطلق على هذه الصور «أيقونات».



الأنباط

الأنباط دولة عربية كان مقرها الجنوب الشرقي لفلسطين، وتمتد إلى خليج العقبة، ومن الشرق إلى بادية الشام، ومن الجنوب إلى بادية الحجاز، والأرض في هذه المنطقة كثيرة الجبال، ومن أجل ذلك كان اليونان يسمونها «بلاد العرب الصخرية».

وكان يسكن هذه المنطقة في أقدم العصور «الحوريون»، وهم سكان الكهوف القدامى، ثم جاء من بعدهم «الأدوميون»، ولكننا لا نعرف على وجه التحقيق متى كان ذلك، ولكنه كان في زمن لا يقل عن أواخر الألف الثاني قبل الميلاد.

ولم يطل الأمر حتى هاجمهم الأنباط من الشرق وانتهى الأمر إلى استيلائهم على أراضيهم كلها، وانتهت دولة الأدوميين، واندمج من تبقى من سكانها في الأنباط وكونوا أمة واحدة.

وهكذا أنشأ الأنباط في هذه البقعة من الأرض حضارة عربية منذ أواخر القرن الخامس قبل الميلاد استمرت حتى أوائل القرن الثاني الميلادي، حيث استولى عليها الامبراطور «تراجان» في عام ١٠٦ ميلادية وضمها إلى ملكه.

وكان للأنباط دولة منظمة يحكمها ملوك، عاصمتها بترا (بطرا)، وقد سماها العرب بعد الاسلام (الرقيم) عندما شاهدوا آثارها.

وقد إمتد حكم الأنباط حتى شمل منطقة مدائن صالح والعلا وحدود سيناء وجنوب دمشق.

وأصبحت «بترا» منذ أواخر القرن الرابع قبل الميلاد المدينة الرئيسية على طريق القوافل، الموازي لساحل البحر الأحمر، تربط بين جنوب الجزيرة العربية التي تنتج التوابل وبين مراكز الاستهلاك والبيع في الشمال في بلاد الشام وأوربا.



وبدأ عهد ملوك الأنباط منذ ١٦٩ قبل الميلاد وأولهم الحادث الأول، وهو أول من سك النقود البيزنطية على مثال النقود اليونانية، وسادت الروح «الهلينستية» مدينة البترا.

وقد عثر الباحثون في المملكة العربية السعودية على بقايا قبور الحجر القديمة وعلى جدرانها نقوش كثيرة تدل على الحذق والمهارة، وبخاصة ما أنجز في عهد الحارث الرابع الذي حكم من ٩ قبل الميلاد إلى ٤٠ ميلادي. وقد تكونت من غرف نحتت في الصخور، وفي هذه المقابر الموضع المعروف (بقصر البنت) الذي زين بالزخارف والنقوش.

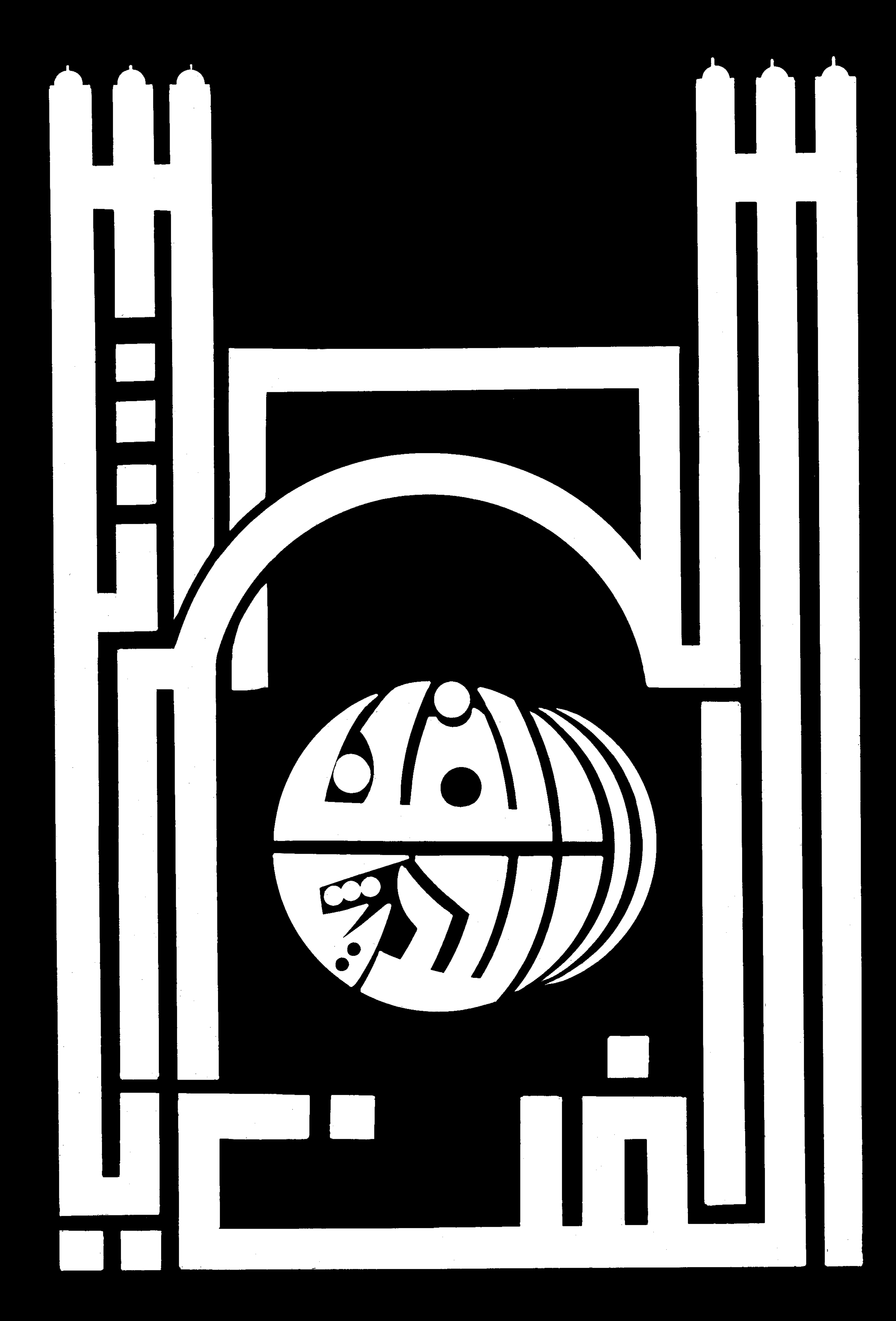
ومن آثارهم أيضاً هيكل نحت في الصخر يسمى (خزنة فرعون) وهو بناء ضخم منحوت في الصخر عليه نصوص كتابية بالقلم النبطي وبجواره بقايا مسرح عظيم.

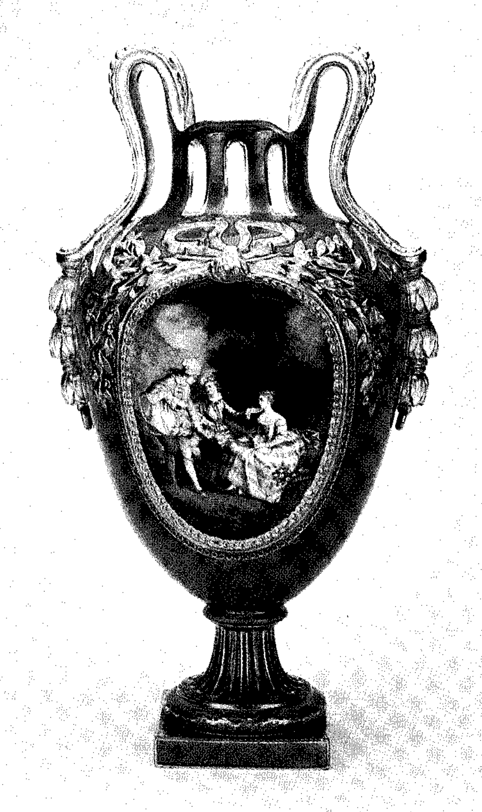
والأنباط عرب يتكلمون العربية ولغتهم الكتابية، مع كونها أرامية، إلا أنها تنم عن أصحابها العرب، والقلم النبطي هو القلم الذي إشتق منه القلم العربي قبل ظهور الاسلام.

وحضارة النبط عربية في لغتها، أرامية في كتابتها، سامية في ديانتها، يونانية رومانية في هندستها المعمارية.



كوب من الفضة المذهبة والمشغولة بالمينا المزخرفة«كلازونية» روسيا القيصرية ١٩٠٨ ميلادية





زهرية من السيفر الأزرق «فرنسي» القرن التاسع عشر الميلادي



زهريتان من الصيني عليهما رسم ملون بارز يمثل أشخاصاً، القرن التاسع عشر الميلادي



ساعة وشمعدانان من البرونز المذهب، القرن التاسع عشر الميلادي



فازتان وكأس من السيفر الا زرق الملبس بالبرونز، القرن التاسع عشر الميلادي



الفن الحديث

في أوائل القرن التاسع عشر، وفي أعقاب الثورة الفرنسية انتشر في فرنسا وأوربا اسلوب فني في التصوير يعتمد على محاكاة الطبيعة واستعمال الألوان والخطوط الرصينة، وكان الهدف من هذا الاتجاه هو إحياء القيم الفنية الاغريقية وهي: تمجيد الجمال في جوهره الخالص وقد سمي هذا الاتجاه (الكلاسيكية الجديدة)، وكان يتزعمه المصور «ديفيد» ثم من بعده تلميذه «آنجر».

ولكن الشباب من الفنانين لم يعجبهم هذا الأسلوب المتزمت وظهر إتجاه فني جديد تحرر من القواعد والقيود الكلاسيكية وسمي هذا الاتجاه (الرومانتيكية) وقد بشر به الفنان «جيكو» ثم «ديلاكروا» وكان أسلوب هذه المدرسة هو الاسراف في المبالغة في عرض الواقع لتحقيق الاثارة الكاملة.

وقد تميز النصف الثاني من القرن التاسع عشر بمتغيرات عظيمة أثرت في مسار الحركة الفنية العالمية، فقد بدأت آثار الثورة الصناعية تنعكس على المجتمع، وتقدمت العلوم الطبيعية والميكانيكية تقدما كبيرا، واطلع الكثير من الفنانين على منجزات الفن الاسلامي في شمال إفريقيا وفي الجزائر ومراكش، كما اطلعوا على منجزات اللوحات اليابانية المحفورة في الخشب، وكل هذا أدى إلى رفض الفنانين الشبان «للكلاسيكية» الجديدة وكذلك رفضهم «للرومانتيكية» وأصبح الفنان يبحث عن الواقع، وكان زعيم هذا الاتجاه الجديد «كوربيه» و «إدوارد مانيه».

على أن المدرسة الواقعية لم تستمر طويلا أمام طموحات الفنانين فظهرت مدرسة جديدة هي (المدرسة الانطباعية)، حيث استفاد الفنانون مما وصل إليه علماء الطبيعة من تحليل الضوء، فعكف الفنانون على استعمال الألوان المتضادة متجاورة لاكساب لوحاتهم رونقاً وجمالا، والتعبير عن الذبذبات الضوئية وسعيهم إلى نقل أحاسيسهم البصرية مباشرة، وأبرز رواد هذا الاتجاه كلود مونيه - ماتيس - كامي بيسارو - رنوار - ديجا - تولوز لوتريك - وسيزان.

وظهرت بعد ذلك (المدرسة الحوشية) وتتميز بثورتها الطاغية في استعمال الألوان والتي جعلوها تحل محل تجسيم الأشياء المرسومة في اللوحة مع تخليع الأشكال وتحريفها، ومن زعماء هذه المدرسة: (فان جوخ) و (جوجان).



ثم جاءت المدرسة التكعيبية التي اعتبرت أن أكمل الأشكال هو الشكل الهندسي، ولذلك قامت هذه المدرسة على اختزال الأشكال الطبيعية إلى أحجام هندسية أعيد تركيبها في صيغة جديدة، سواء كانت قريبة من العنصر الطبيعي أو بعيدة عنه. وكان من رواد هذه المدرسة براك و بيكاسو.

وظهرت المدرسة التجريدية، و يهدف إتجاهها إلى التعبير عن الشكل النقي المجرد من التفاصيل المحسوسة، وهو لاينطوى على أي شيء واقعي، وقد انقسمت هذه المدرسة إلى إتجاهين : ألاول يستهدف من التجريد صفاء الشكل وحبكة التكو ين وهو ما يسمى (بالتجريد الهندسي) ومن رواده «موندريان».

والاتجاه الثاني و يسمى (التعبيرية التجريدية) و يقول روادها إن العمل الفني الصادق لابد وأن ينبثق من ضرورة باطنة، و يصوغ من الألوان والأشكال لذاتها، دون الرجوع إلى الصور المادية، رموزاً موضوعية تعبر عن العاطفة الكاملة في قلب الفنان، ومن رواد هذا الاتجاه (كاندنسكي).

وفي أثناء الحرب العالمية الأولى ظهرت حركة جديدة كانت بمثابة انفجار تلقائي لحالة نفسية شائعة آنذاك بين الفنانين والشعراء، وكان الهدف من هذه الحركة التي سميت (الدادية) خلق فن ينقصه الفن، ليناظر الدمار والخراب الذى أحدثته الحرب العالمية الأولى، بمعنى آخر، كانت هذه المدرسة، مدرسة الرافضين، للمجتمع الساخرين منه.

ولم تستمر هذه الحركة الساخطة، طو يلا، حتى ظهرت حركة جديدة هي السريالية «ما فوق الواقع»، وكان الهدف من هذه الحركة إحداث تغيير إيجابي في حياة الانسان عن طريق إطلاق سراح الخيال، وتفجير الطاقات النفسية الحبيسة في أعماق اللاشعور، ومن رواد هذه المدرسة «كيركو» و «مارك شيجال» و «سلفادور دالي» و «ماكس أرنست».

وفي أعقاب الحرب العالمية الثانية تأكد الاتجاه التجريدي، كما ظهرت حركة للتعبير غير الهندسي، ثم إتجاه آخر بدأ في أمريكا وانتشر بعد ذلك في كثير من بلدان العالم وهو ما يطلق عليه (الفن الحركي) ومعنى ذلك أن الفنان يحاول أن يجعل بعض عناصر الصورة متحركة، أو يحركها المتفرج بنفسه، واختلط فن التصو ير بفن النحت والفنون التطبيقية.







الفن الحديث في البلاد العربية

للعالم العربي والاسلامي تراثه الفني الذي عرفناه في عهد الأمويين والعباسيين والفاطميين والسلاجقة والأيوبيين والمماليك حتى العهد العثماني.

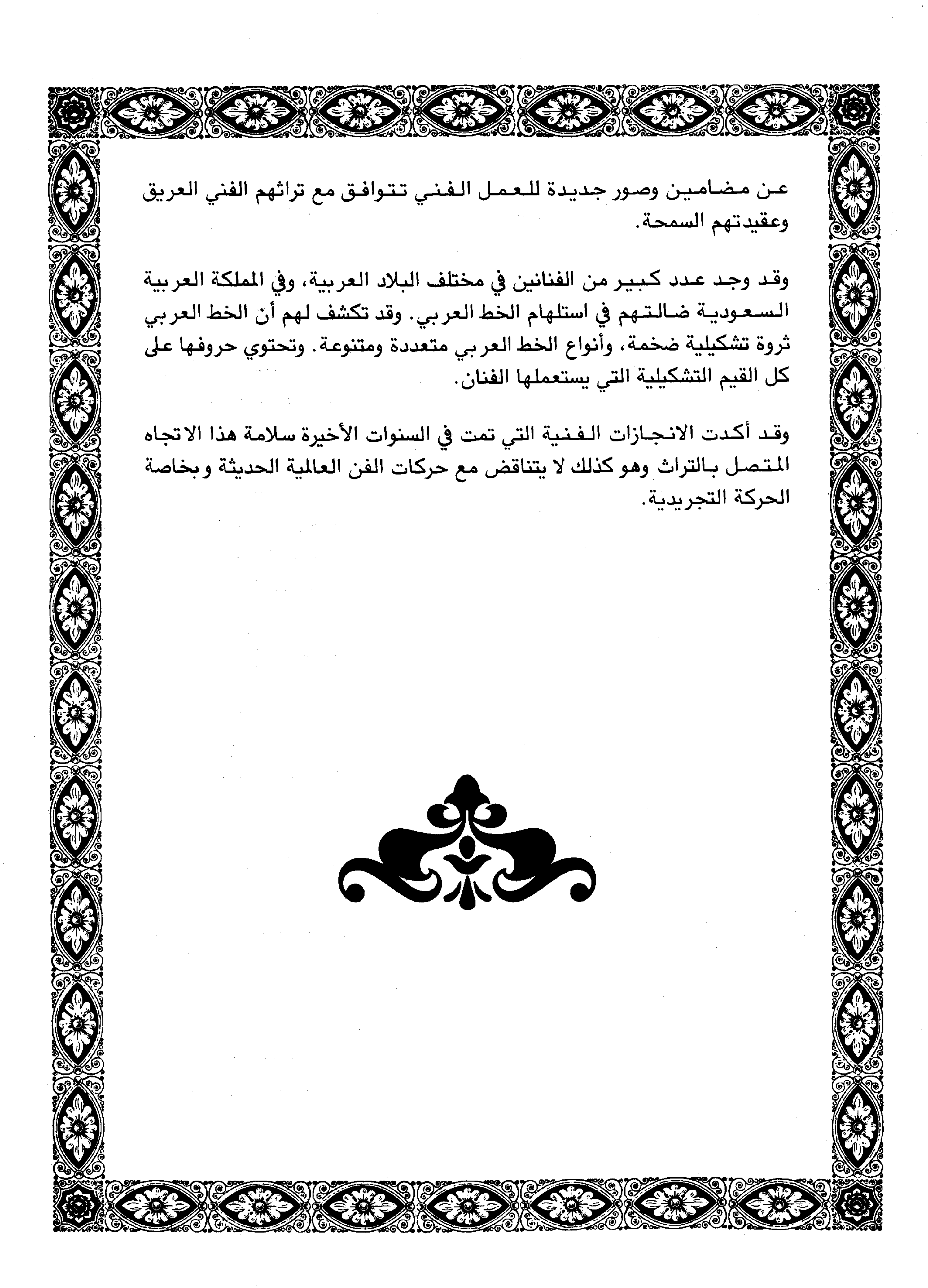
لقد كان تراثنا الفني له طبيعته الخاصة التي تستهدف تحقيق المتعة والراحة والاستمتاع الجمالي بما يحيط بالانسان من أشياء في استعمالاتها اليومية، وعلى القيم الجمالية الرائعة في أنماط الخطوط والكتابات المختلفة.

وقد أدى الاحتلال التركي العثماني للبلاد العربية في النصف الأول من القرن السادس عشر إلى إضعاف الحياة الاقتصادية والاجتماعية، وبالتالي هبط مستوى الفنون سواء في العمارة أو في المنتجات الفنية الأخرى، وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر وفد الاستعمار الأوربي، ونشر في البلاد العربية لغته وثقافته وفنونه ونظمه الاجتماعية، مما كان له الأثر الأكبر في إضعاف الطابع القومي لفنوننا العربية والاسلامية، وفقد الفن ارتباطه بالحياة.

ومع اليقظة القومية في البلاد العربية لم يلبث الفنانون أن أدركوا خطورة هذه الفنون الوافدة، على الشخصية الفنية العربية الاسلامية، فالفن الاسلامي كان دائما مرتبطاً بالحياة يغذيها بكل أنماط القيم الجمالية وبكل ما يحتاجه الانسان في حياته.

وقد بدأت الحركة الفنية التشكيلية في البلاد العربية خلال النصف الأول من القرن العشرين، وأنشئت مدارس لتعليم الفنون الجميلة والتطبيقية باشراف أساتذة من الأجانب وبديهي أن تكون مناهج هذه المدارس كنظائرها في البلاد الأوربية.

ولكن بذور الأصالة والاعتزاز بالتراث ظلت حية في نفوس أبناء الأمة العربية وسرعان ما إكتشف الكثيرون منهم خروجهم عن الطريق الصحيح في التعبير عن أنفسهم وبلادهم وذلك نتيجة محاكاتهم لفنون الغرب، وكان لابد من أن يبحثوا



عـن مـضـامـيـن وصـور جـديـدة لـلـعـمـل الـفـنـي تـتـوافـق مـع تراثهم الفني العريق وعقيدتهم السمحة.

وقـد وجـد عـدد كـبـير من الفنانين في مختلف البلاد العربية، وفي المملكة العربية الـسـعـوديـة ضـالـتـهـم في استلهام الخط العربي. وقد تكشف لهم أن الخط العربي ثروة تشكيلية ضخمة، وأنواع الخط العربي متعددة ومتنوعة. وتحتوي حروفها على كل القيم التشكيلية التي يستعملها الفنان.

وقـد أكـدت الانـجـازات الـفـنـيـة التي تمت في السنوات الأخيرة سلامة هذا الاتجاه المتـصـل بـالتراث وهو كذلك لا يتناقض مع حركات الفن العالمية الحديثة وبخاصة الحركة التجريدية.



رقيم من الطين «العصر البابلي» أسطواني الشكل عليه اسم الملك نبوخذ نصر الثاني ٦٠٤ ـ ٥٦٢ ق.م

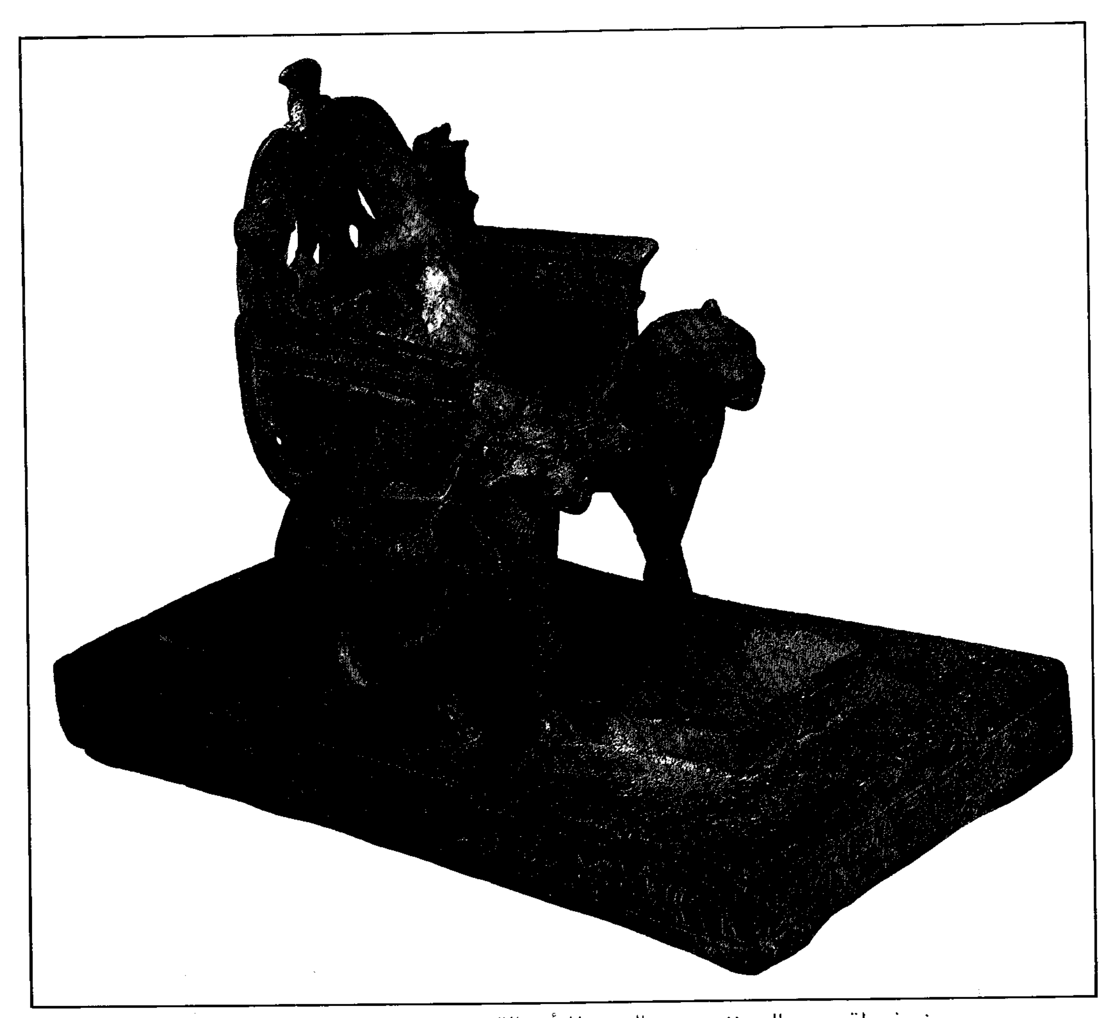


نموذج من الحجر «العصر الأكدي ـ ٢٥٠٠ ق.م

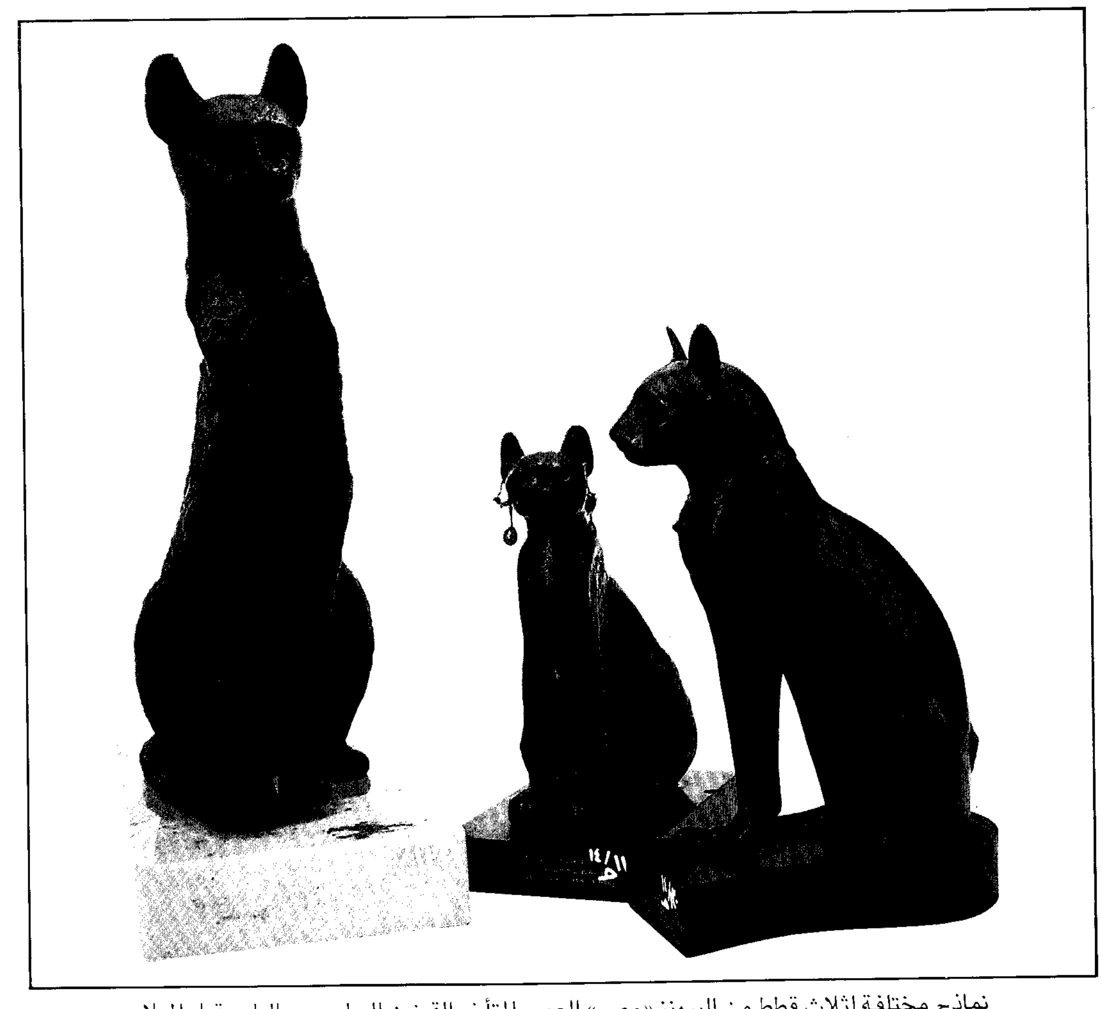
نموذج لطائرين من حجر رمادي اللون «الأناضول» ٣٠٠٠ قبل الميلاد

لوحان من الصلصال عليهما نقوش «العصر البابلي» ١٣٠٠ ـ ١٢٠٠ قبل الميلاد

لوح من الصلصال «العصر الآشوري، بلاد ما بين الرافدين» ٨٠٠ قبل الميلاد

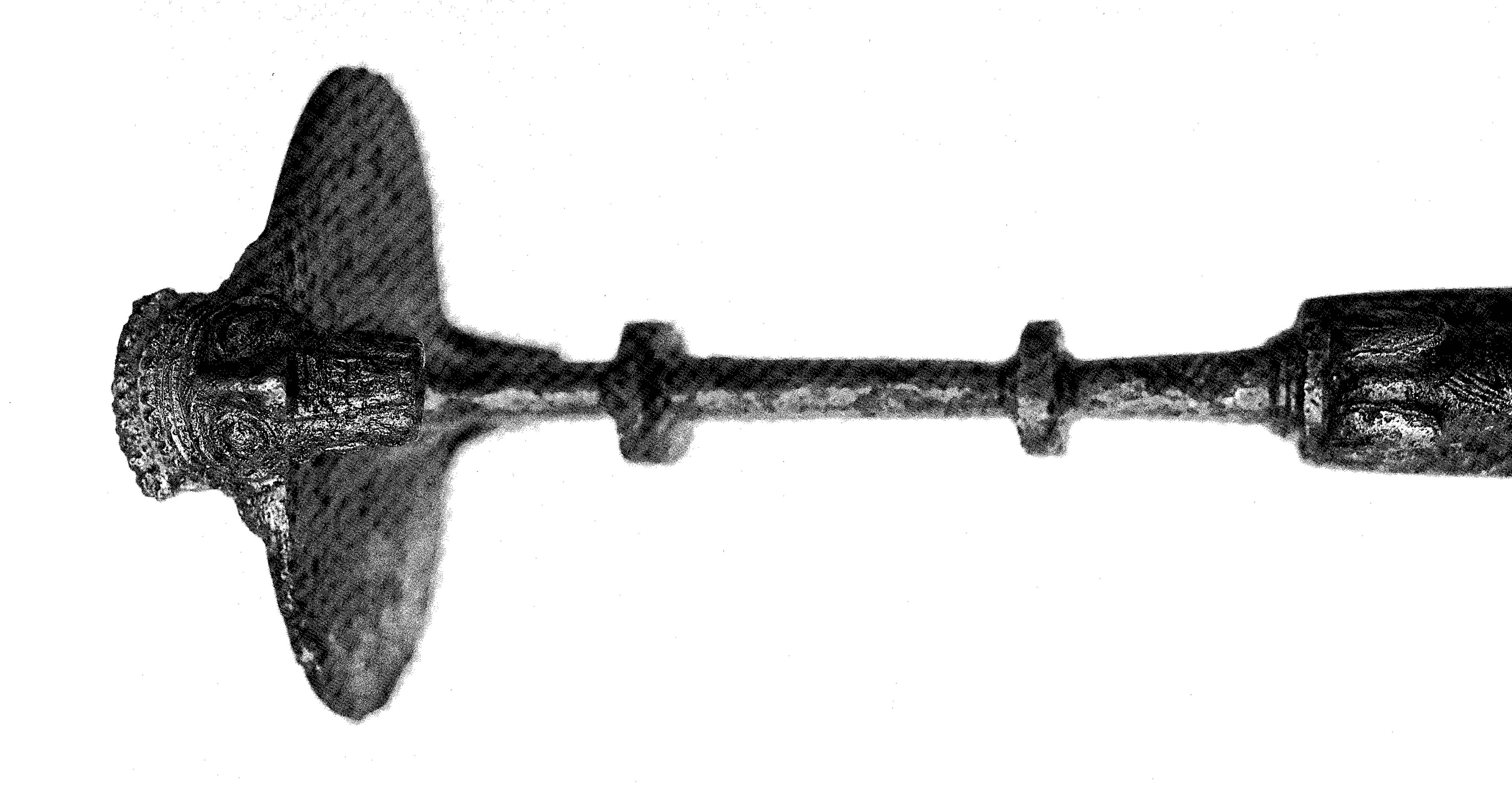


نموذج لمقعد من البرونز «مصر» العصر المتأخر القرنين السادس ـ الرابع قبل الميلاد



نماذج مختلفة لثلاث قطط من البرونز «مصر» العصر المتأخر القرنين السادس ـ الرابع قبل الميلاد

مقبض سيف معدني عليه وجه انسان «العصر الآشوري» القرن الثامن قبل الميلاد

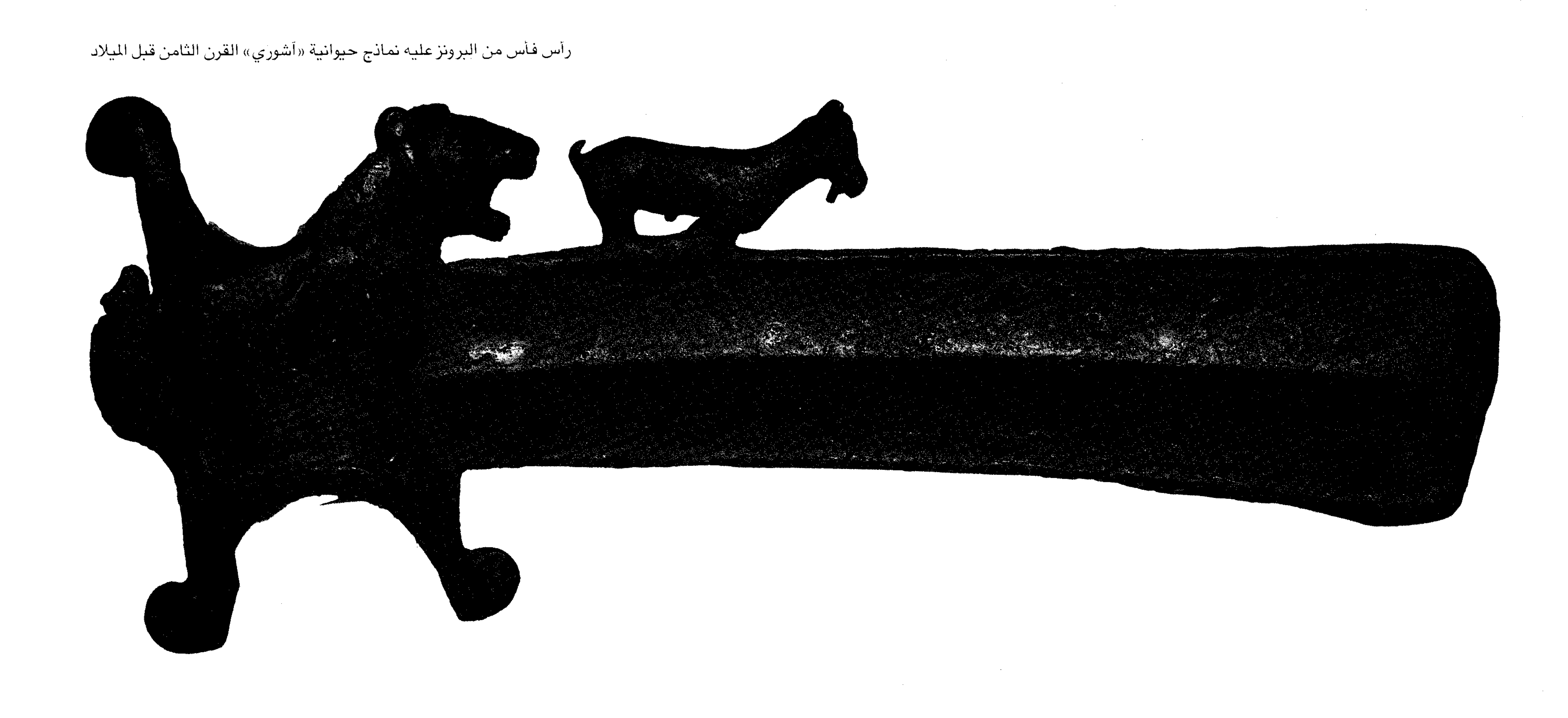


إناء من الزجاج عليه نقوش محفورة «مصر» القرن الرابع الميلادي

نموذج لقطة من البرونز «مصر» العصر المتأخر، القرنين السادس ــ الرابع قبل الميلاد



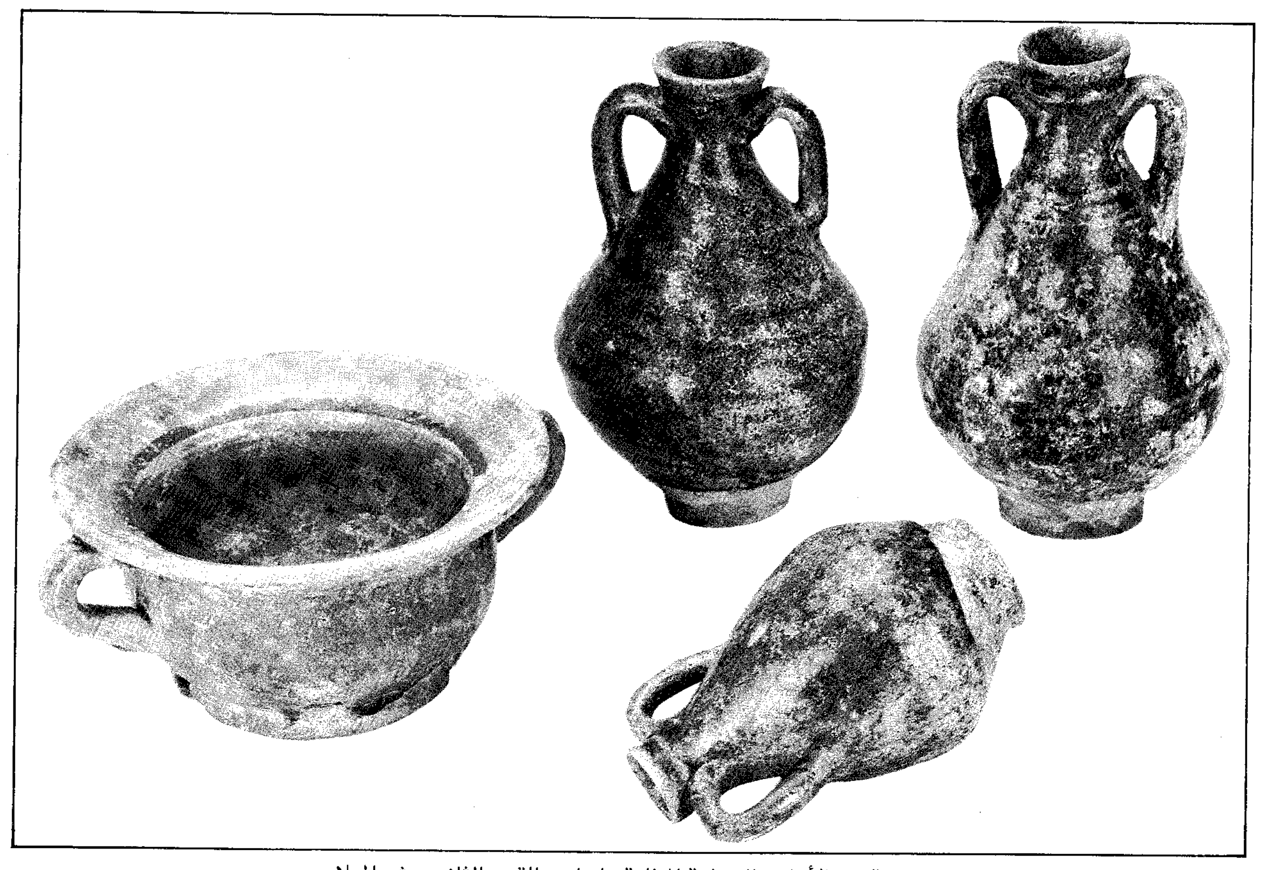
رأس فأس من البرونز عليه نماذج حيوانية «آشوري» القرن الثامن قبل الميلاد



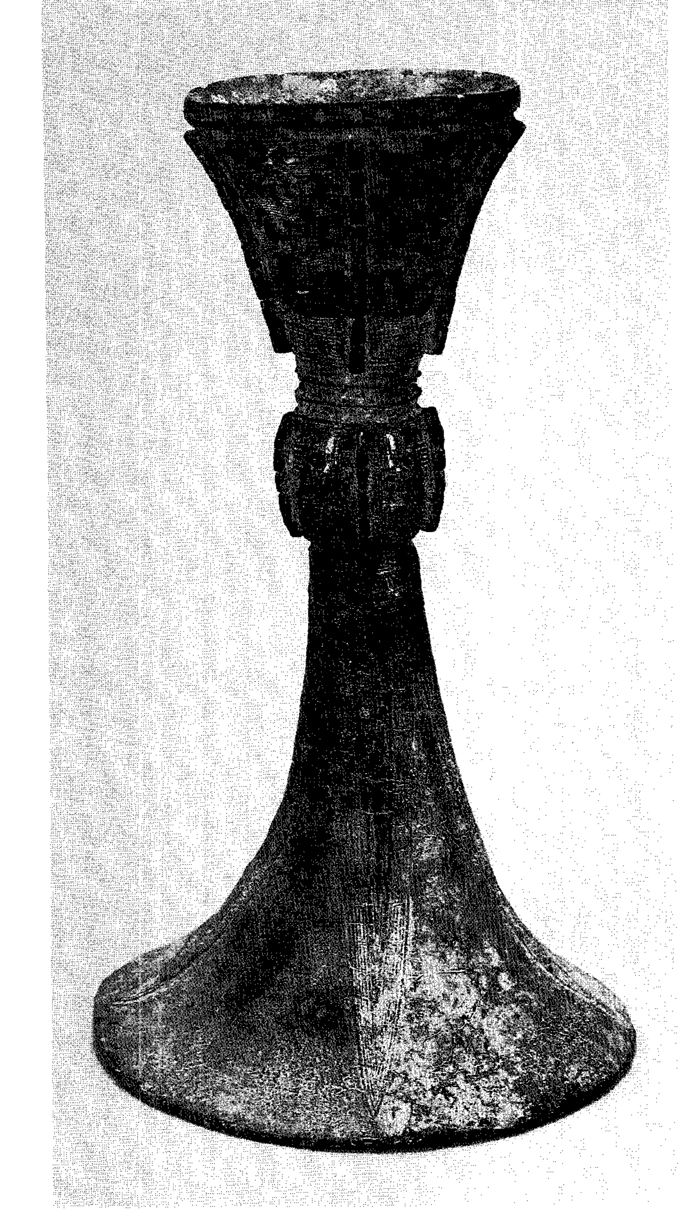


مبخرة من البرونز عليها رسوم بارزة «بيزنطي» القرن السادس الميلادي

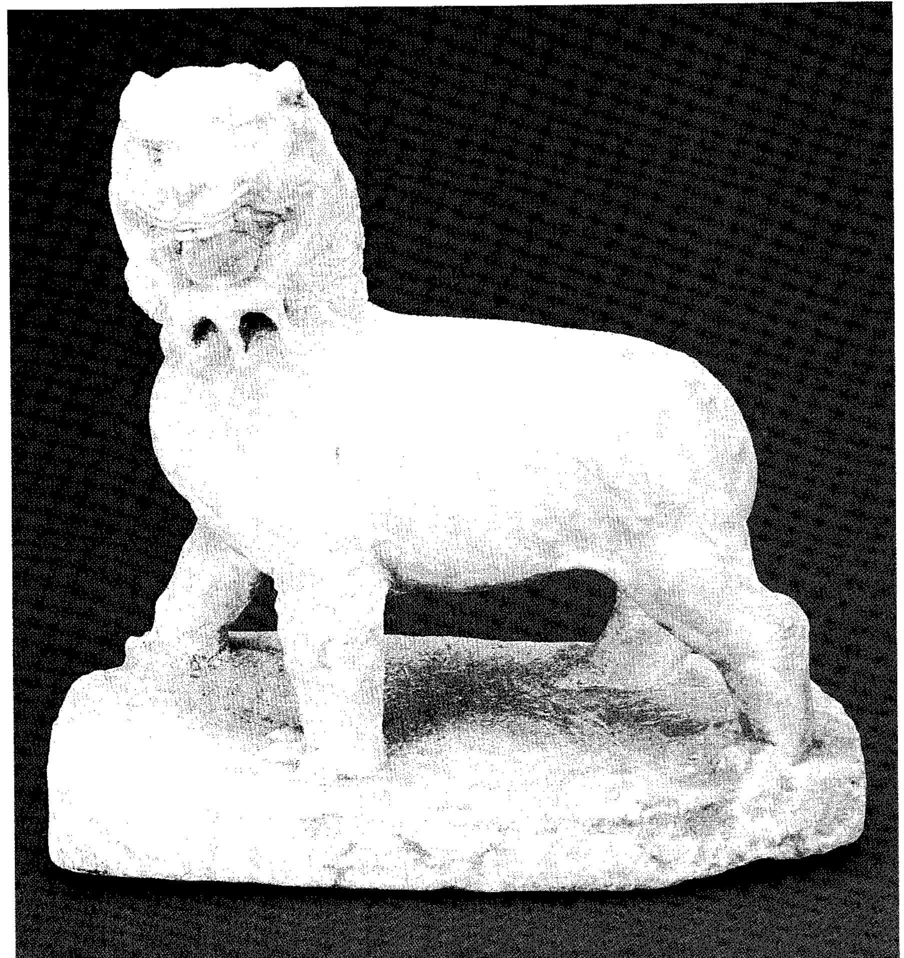
جرة من الخزف المطلي مزخرفة بزخارف حلزونية وزخارف بارزة «ايران» القرن الثاني عشر الميلادي

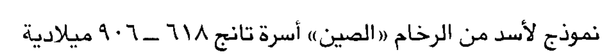


مجموعة من الأواني الخزفية المطلية «ايران» القرن الثاني عشر الميلادي



كأس من البرونز عليها بعض النقوش «الصين» أسرة شانج ١٥٠٠ ـ ١٠٦٦ قبل الميلاد



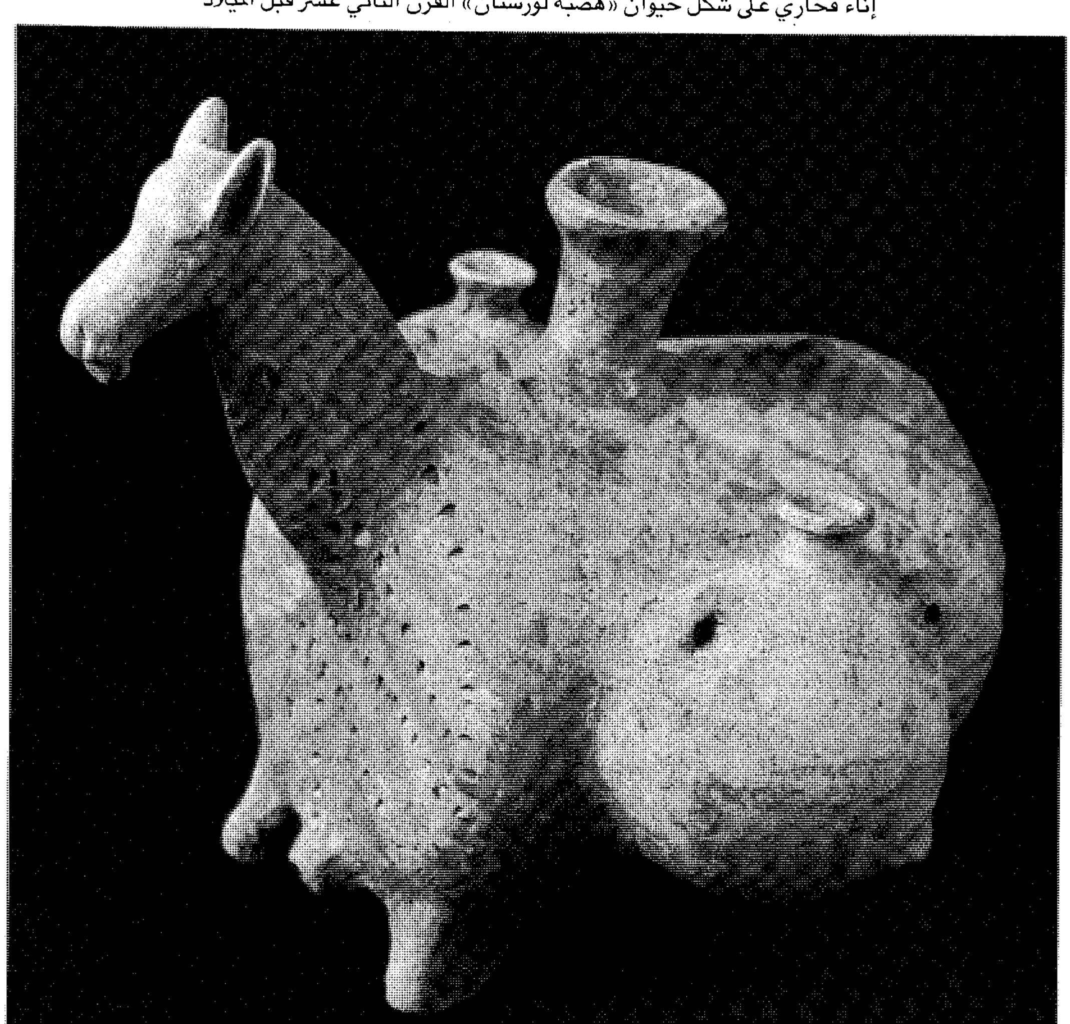


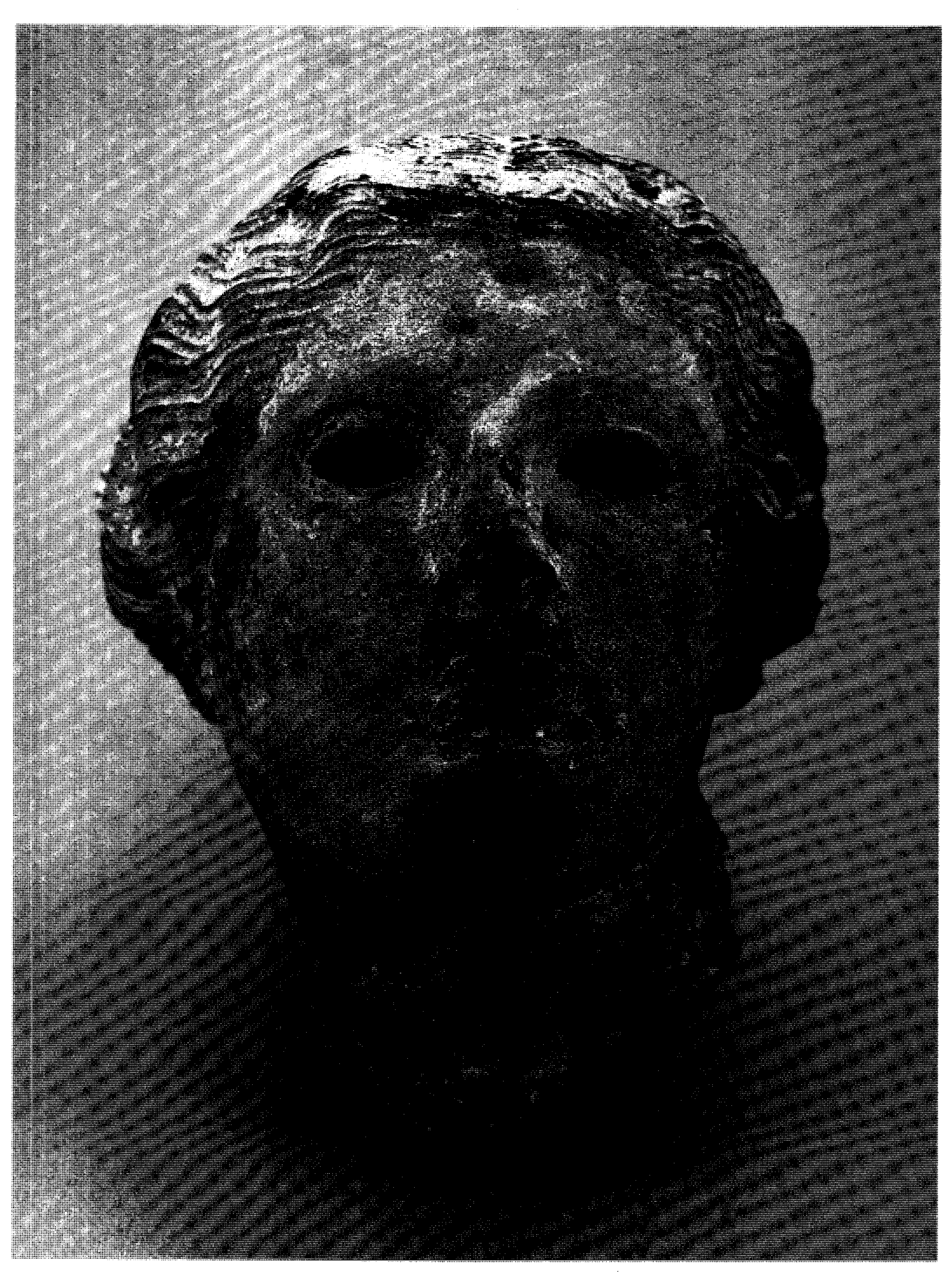
نموذج لأسد من الرخام «الصين» أسرة تانج ٦١٨ ـ ٩٠٦ ميلادية

كأس كبيرة من البرونز «ايران» أواخر القرن السابع قبل الميلاد

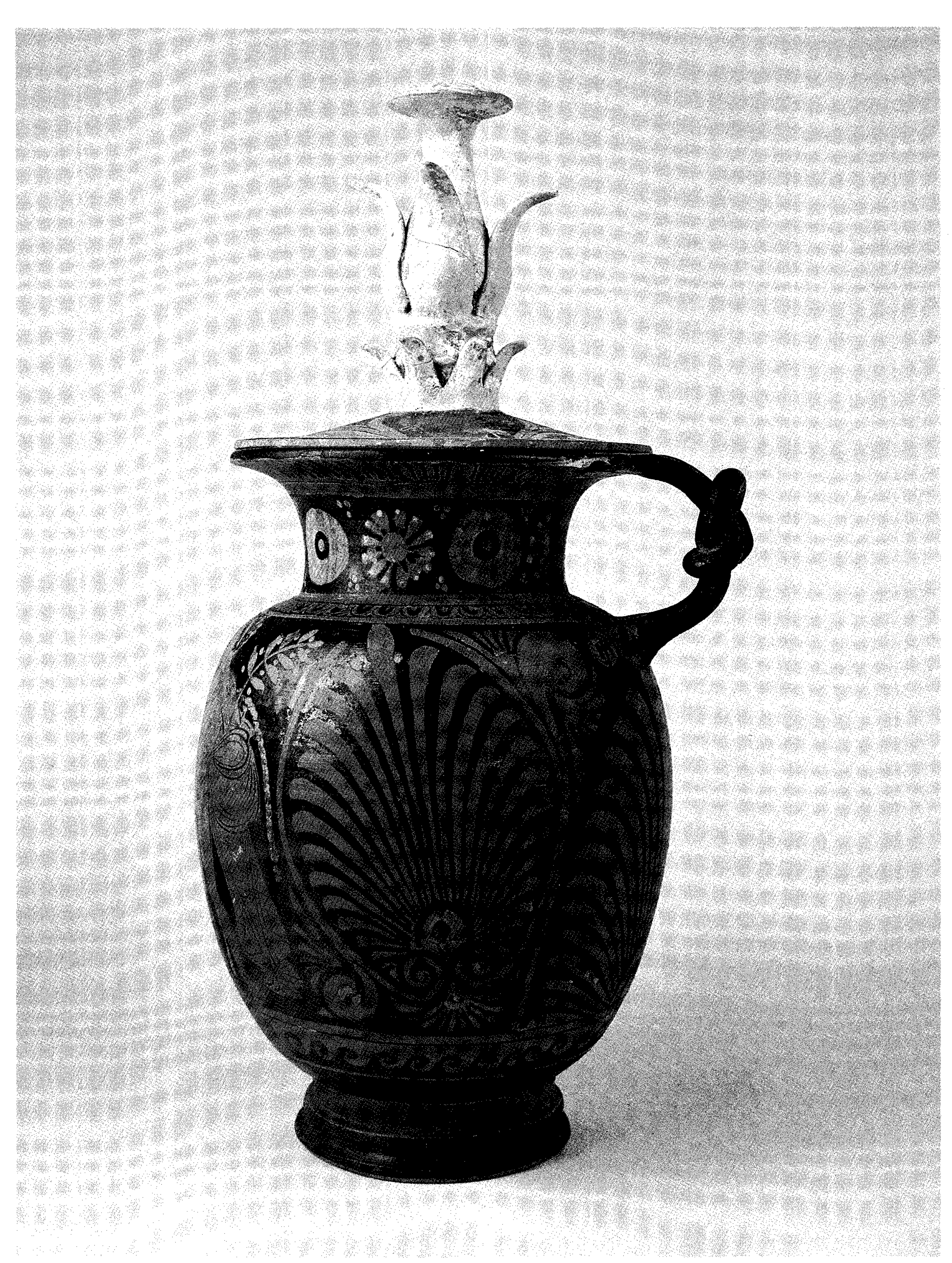
كأس صغيرة من الفضة (أخميني) أواخر القرن الخامس قبل الميلاد

إناء فخاري على شكل حيوان «هضبة لورستان» القرن الثاني عشر قبل الميلاد

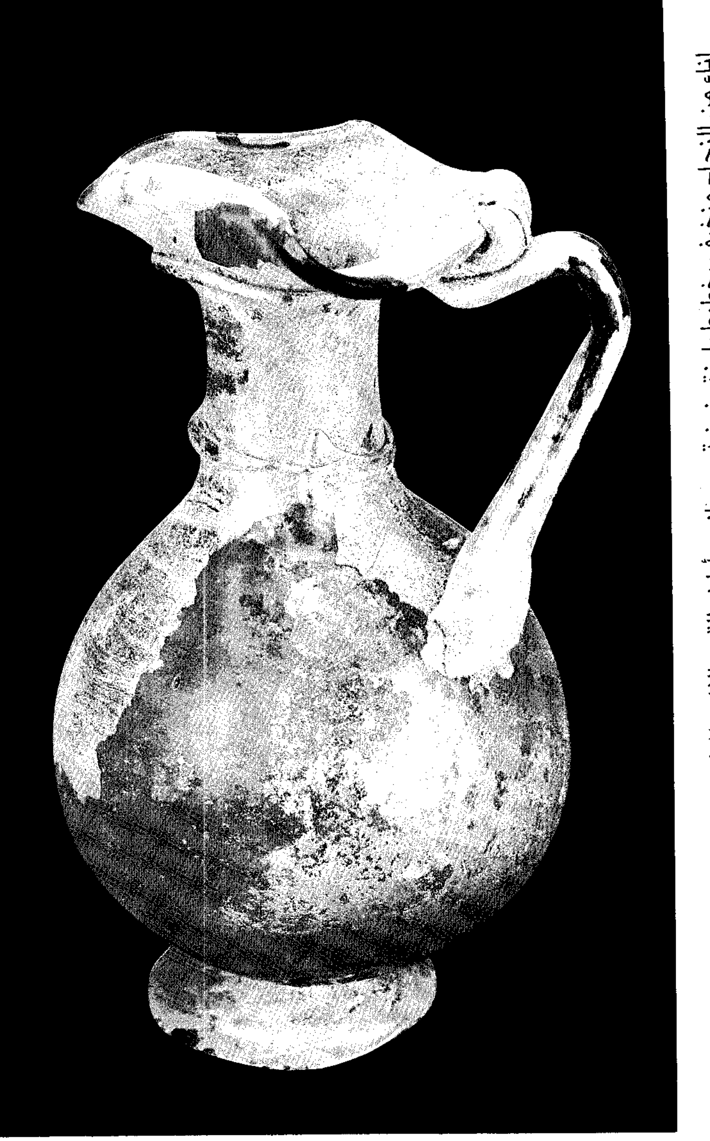




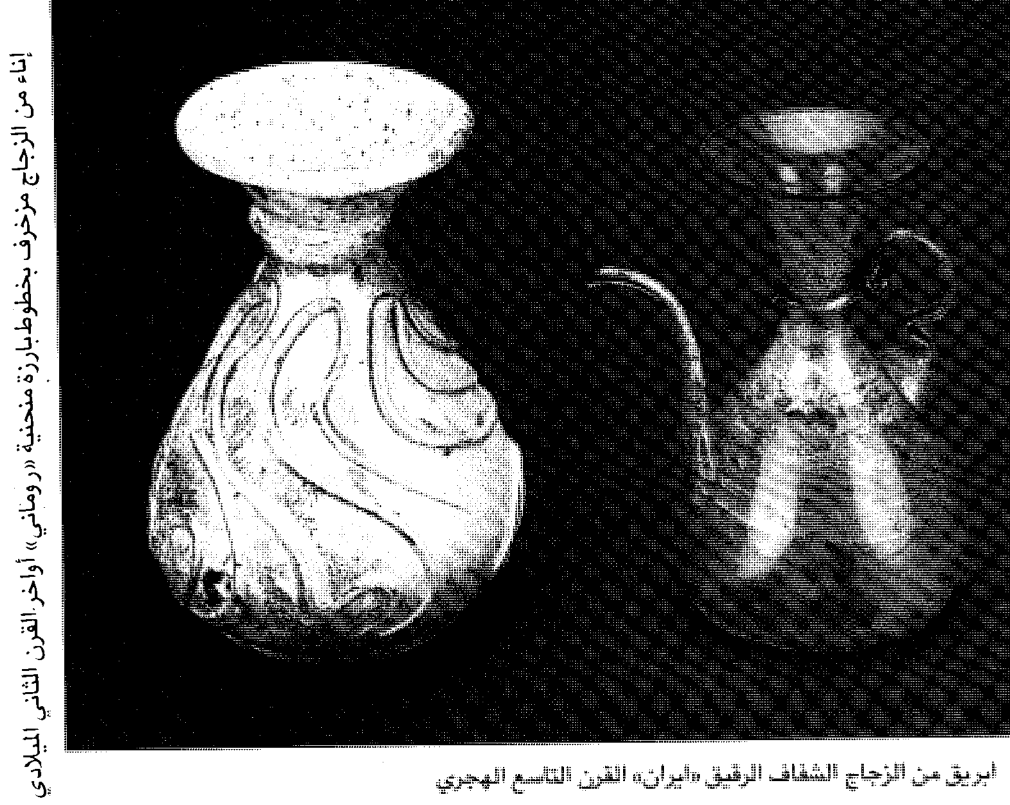
نموذج لرأس من البرونز «الفن الهلينستى» القرن الثالث قبل الميلاد



إناء من الفخار «إغريقي» القرن الرابع قبل الميلاد

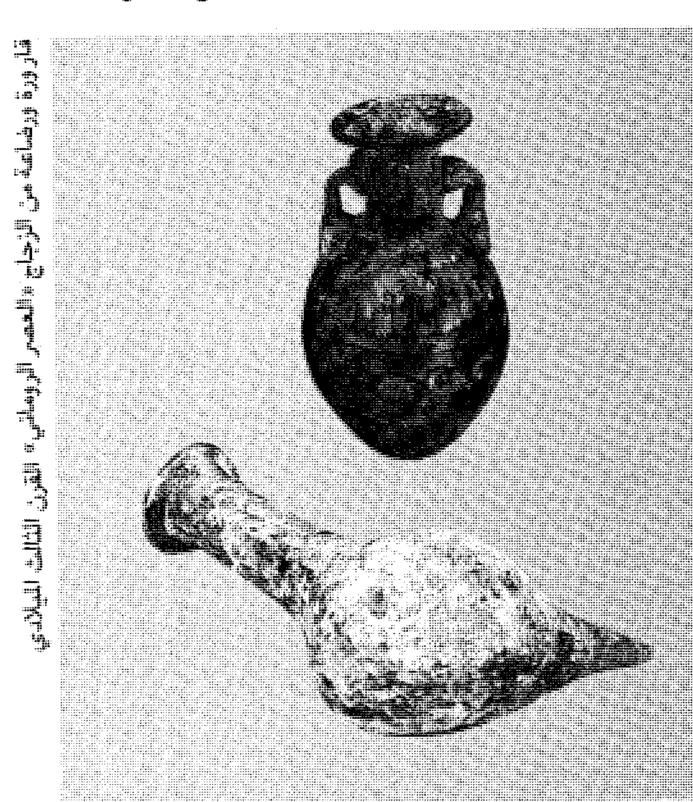


دورق من الزجاج «العصر الروماني» القرن الثاني ـ الثالث الميلادي



إناء من الزجاج مزخرف بخطوط بارزة منحنية «روماني» أواخر القرن الثاني الميلادي

ابريق من الزجاج الشفاف الرقيق «ايران» القرن التاسع الهجري



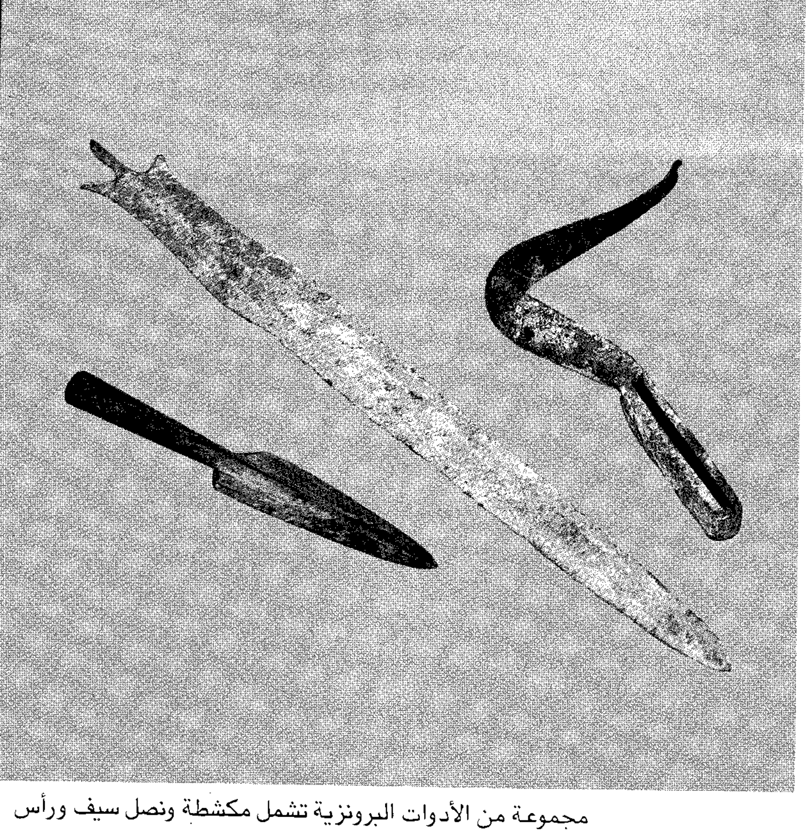
قارورة ورضاعة من الزجاج «العصر الروماني» القرن الثالث الميلادي

مكحلتان من الزجاج «العصر الروماني» أواخر القرن الثالث الميلادي





إناء من الزجاج الأزرق «العصر الروماني» القرن الأول الميلادي



مجموعة من الأدوات البرونزية تشمل مكشطة ونصل سيف ورأس رمح «روماني» أواخر القرن الثاني الميلادي



آنية فخارية عليها رسوم ملونة «العصر الاغريقي» القرن الرابع قبل الميلاد

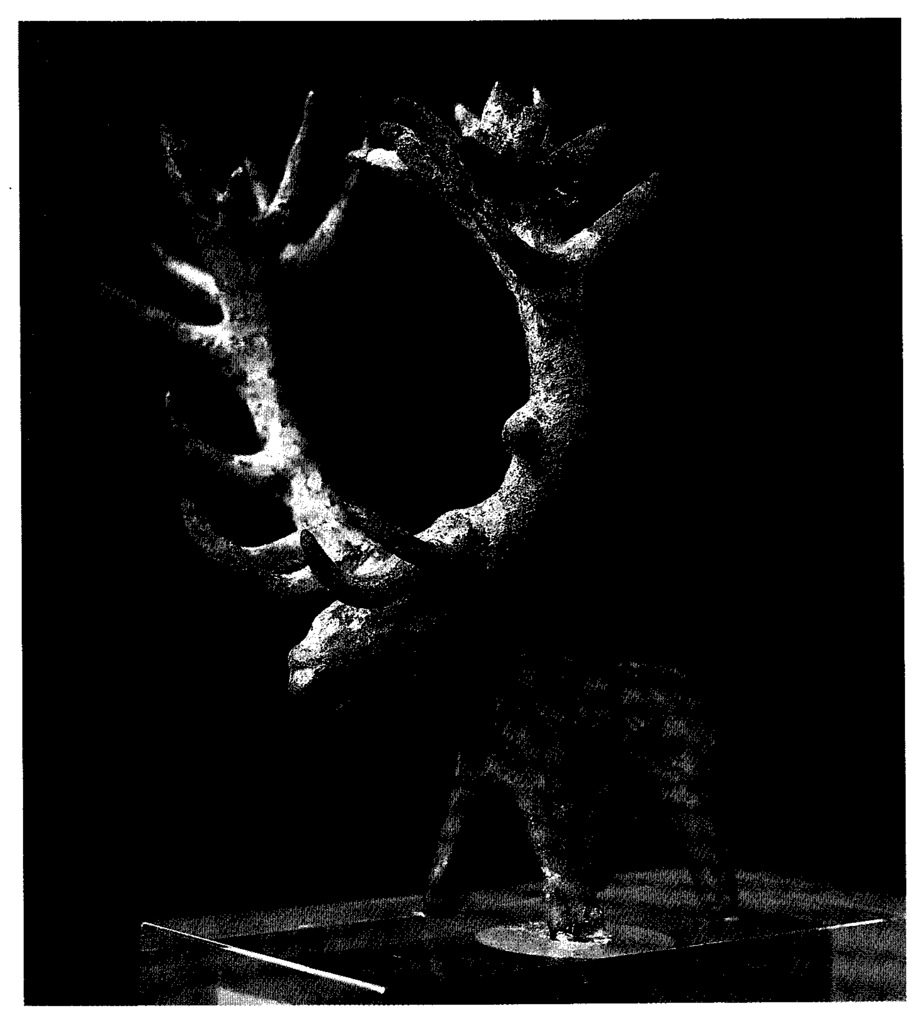


مجموعة من القوارير الزجاجية المزخرفة «أوائل العصر الأموي»

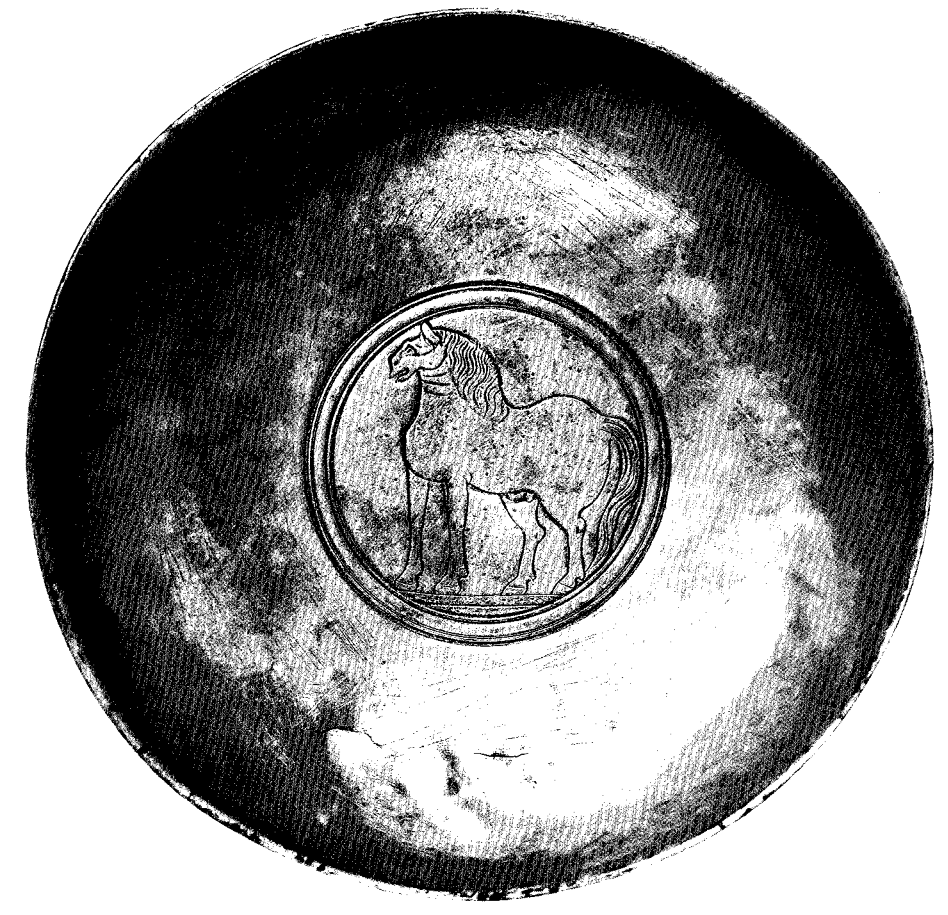
قارورة زجاجية صغيرة مزخرفة بخطوط صفراء «مصر» القرن الأول قبل الميلاد



آنية زجاجية صغيرة مزخرفة بخطوط ملونة «مصر» العصر المتأخر، القرنين السادس – الرابع قبل الميلاد



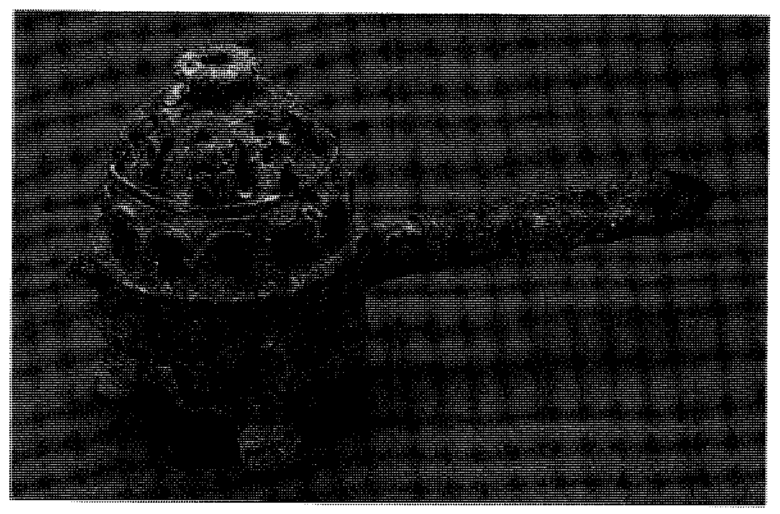
نموذج من البرونز «لوعل» «محتمل من سوريا» ١٠٠٠ قبل الميلاد



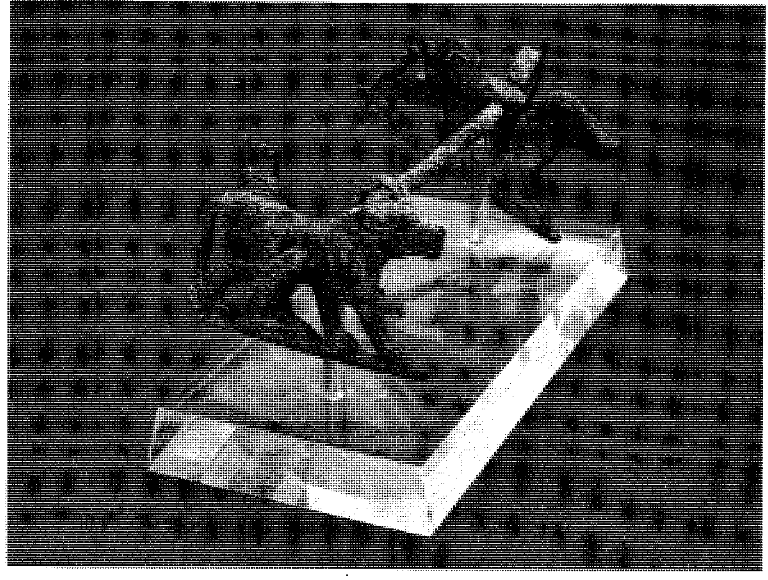
صحن مستدير من الفضة في وسطه رسم بالتحزيز لحصان «ساساني» القرن السادس الميلادي

شكلان من البرونز «ايران» أواخر القرن السابع قبل الميلاد

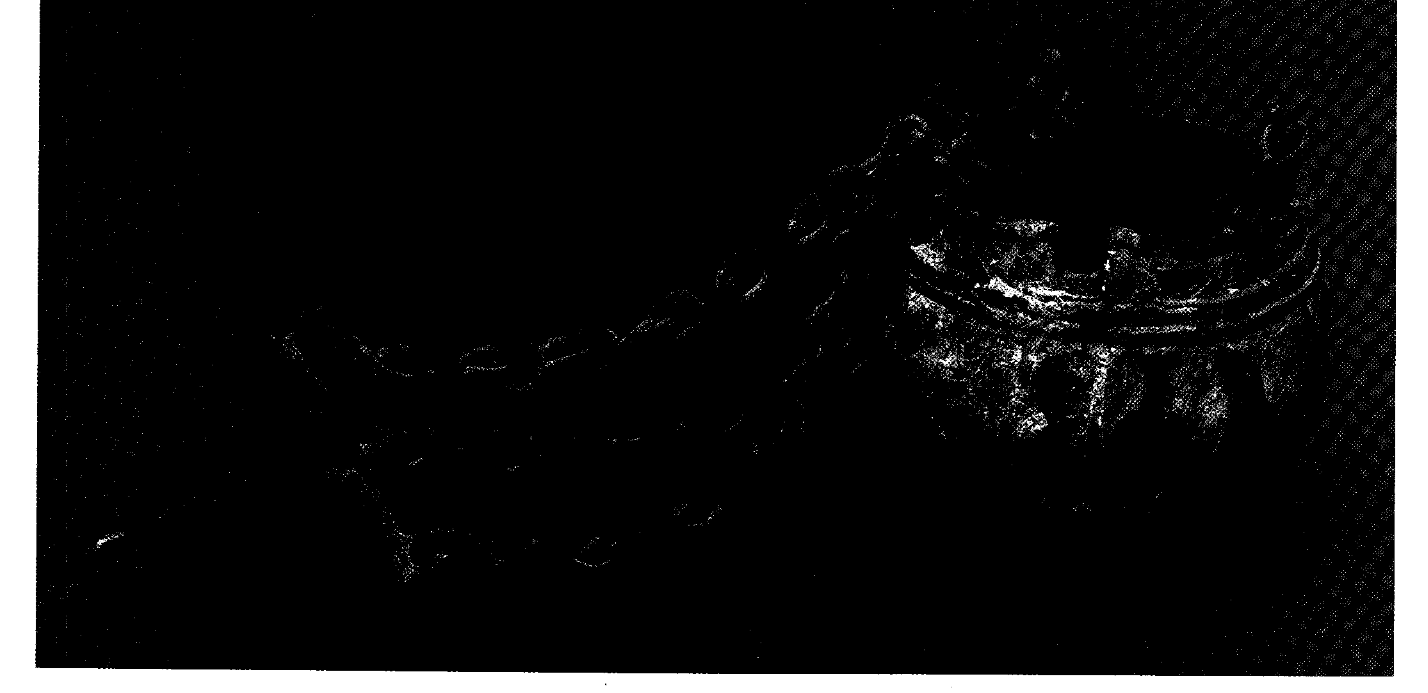
خنجر من البرونز مقبضه على شكل زهرة اللوتس «ايران» القرن الثامن قبل الميلاد



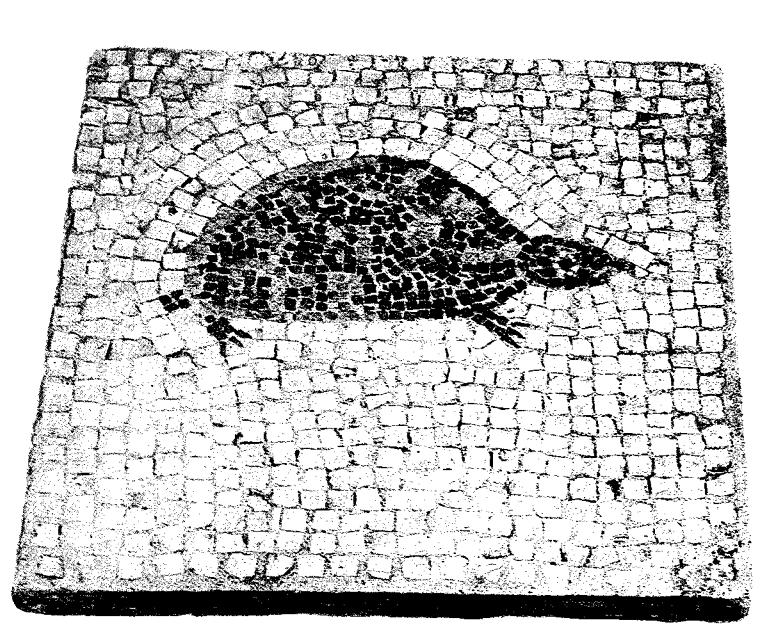
مبخرة من البرونز «العصر البيزنطي» القرن الرابع ـ الخامس الميلادي



نموذج لحيوانين من البرونز «ايران» القرن الثامن قبل الميلاد



مبخرة من البرونز عليها رسوم بارزة «بيزنطي» القرن السادس الميلادي



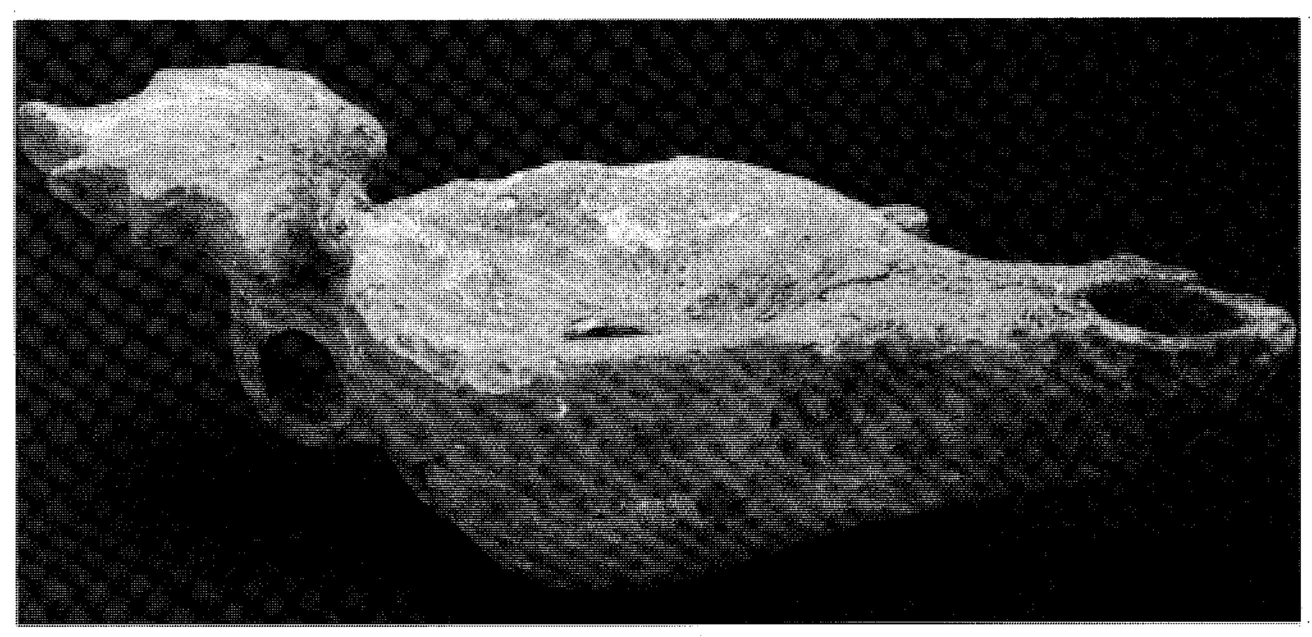
قطعة من الفسيفساء عليها رسم لسلحفاة «تونس،
العصر الروماني» القرن الأول الميلادي



إناء من الفخار مزخرف برسوم بارزة، القرن الأول قبل الميلاد



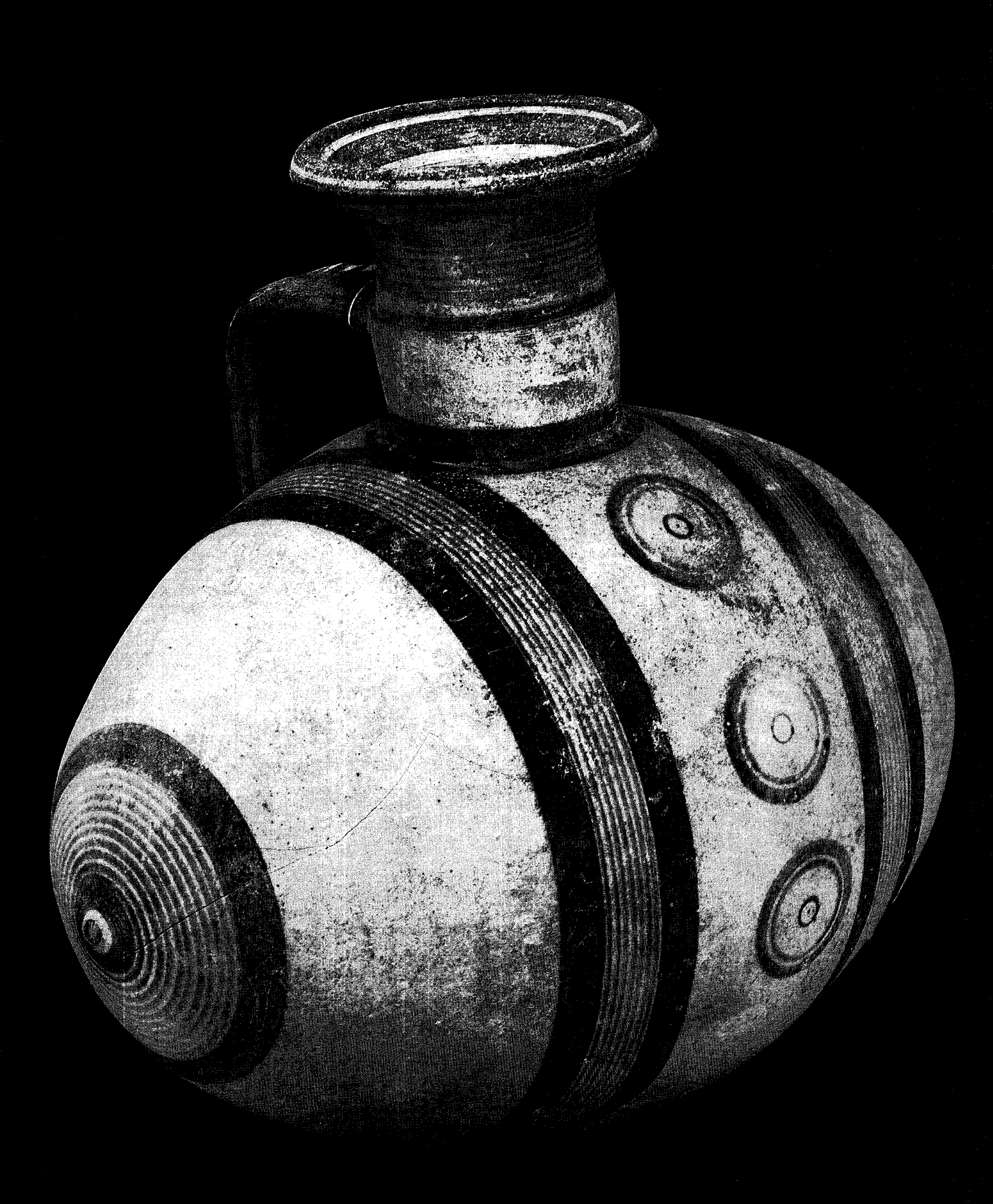
مسرجتان من الفخار المنقوش «نبطي» القرن الأول قبل الميلاد

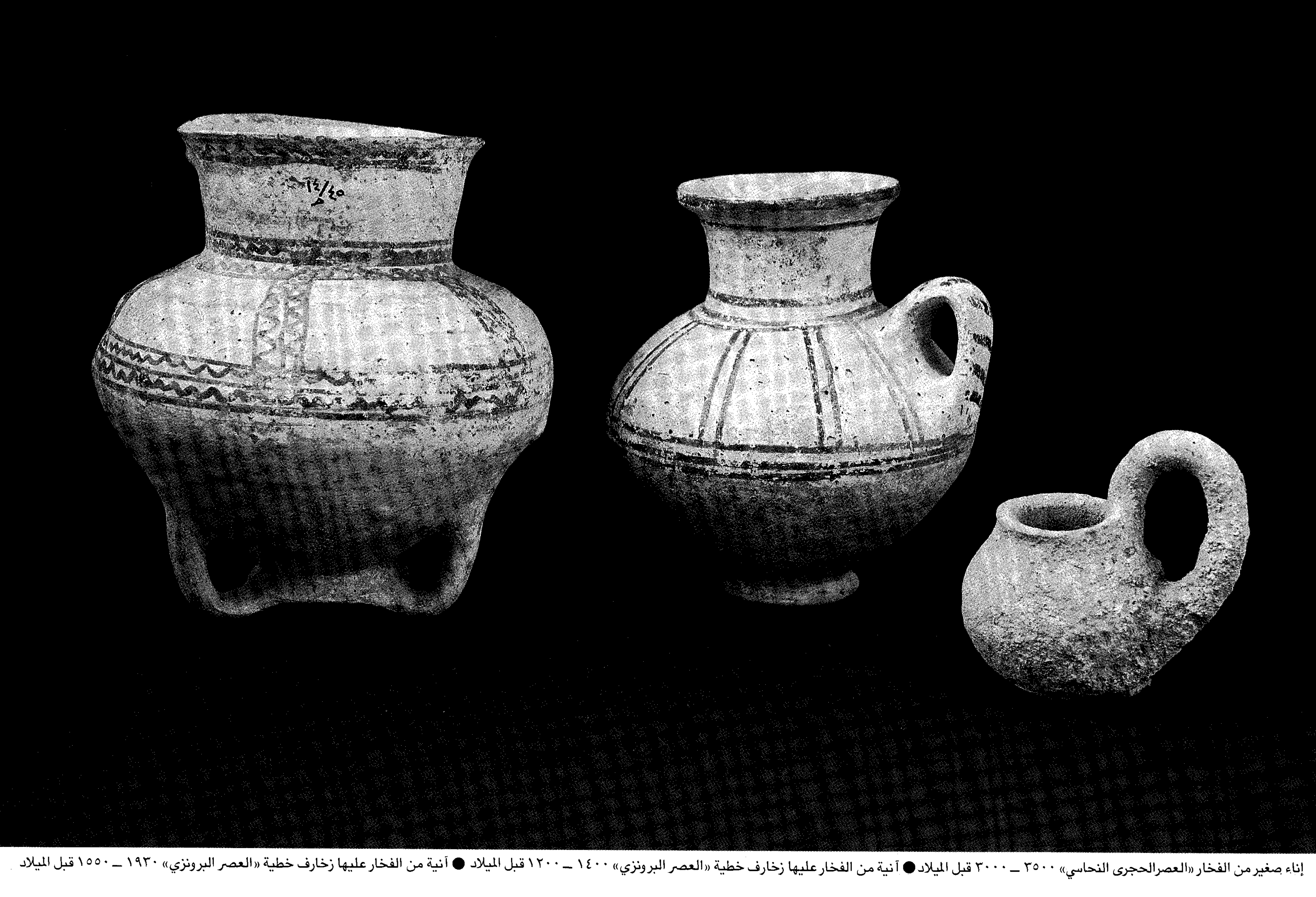


مسرجة من الفخار «روماني» القرن الأول الميلادي



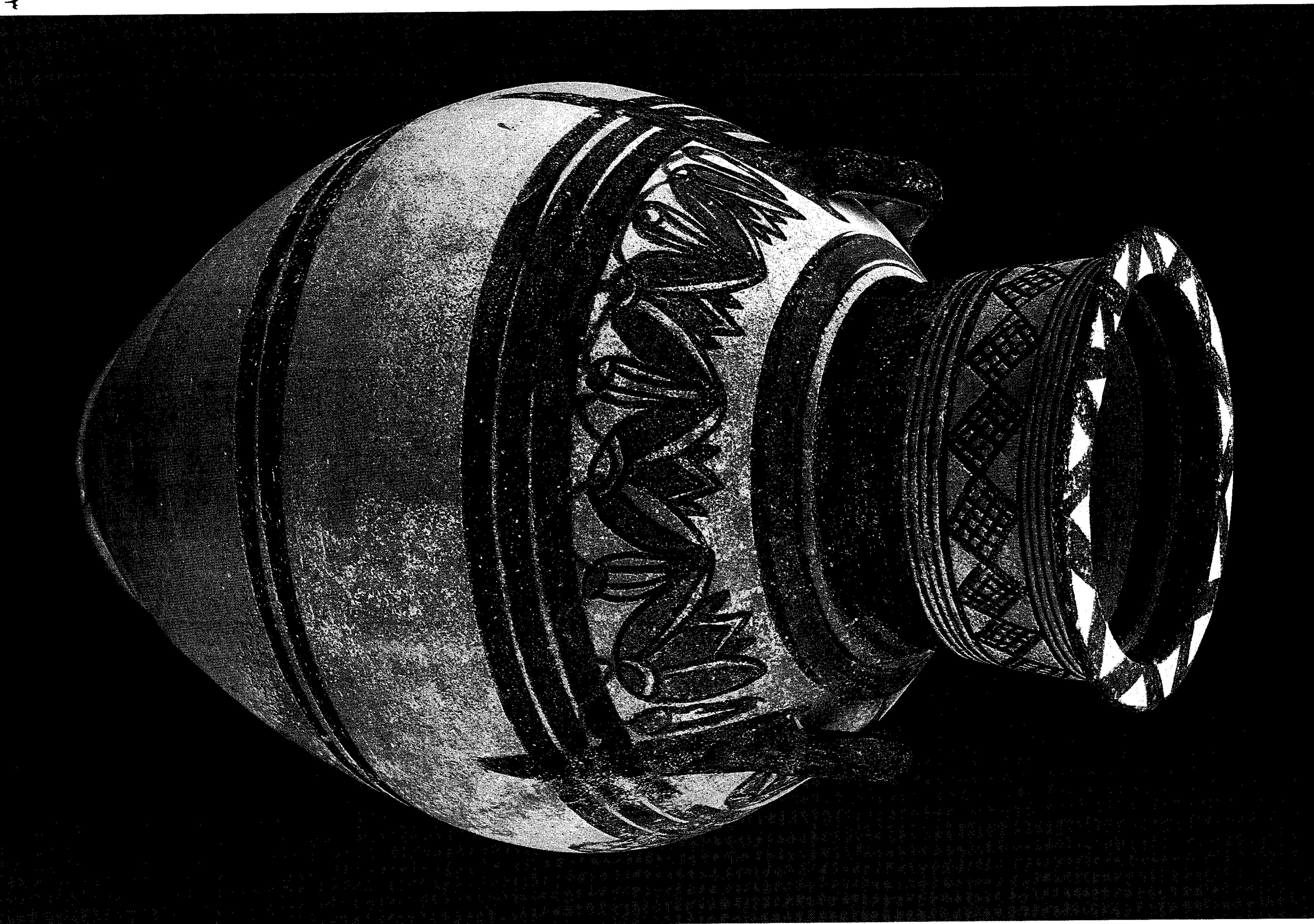
آنيتان من الفخار «نبطي» القرن الأول الميلادي





إناء صغير من الفخار «العصر الحجري النحاسي» ٣٥٠٠ ــ ٣٠٠٠ قبل الميلاد ● آنية من الفخار عليها زخارف خطية «العصر البرونزي» ١٤٠٠ ــ ١٢٠٠ قبل الميلاد ● آنية من الفخار عليها زخارف خطية «العصر البرونزي» ١٩٣٠ ــ ١٥٥٠ قبل الميلاد

جرة من الفخار مزخرفة «قبرص» القرن السابع قبل الميلاد





صحن من الفخار المزخرف والملون «جنوب ايطاليا» القرن الخامس قبل الميلاد

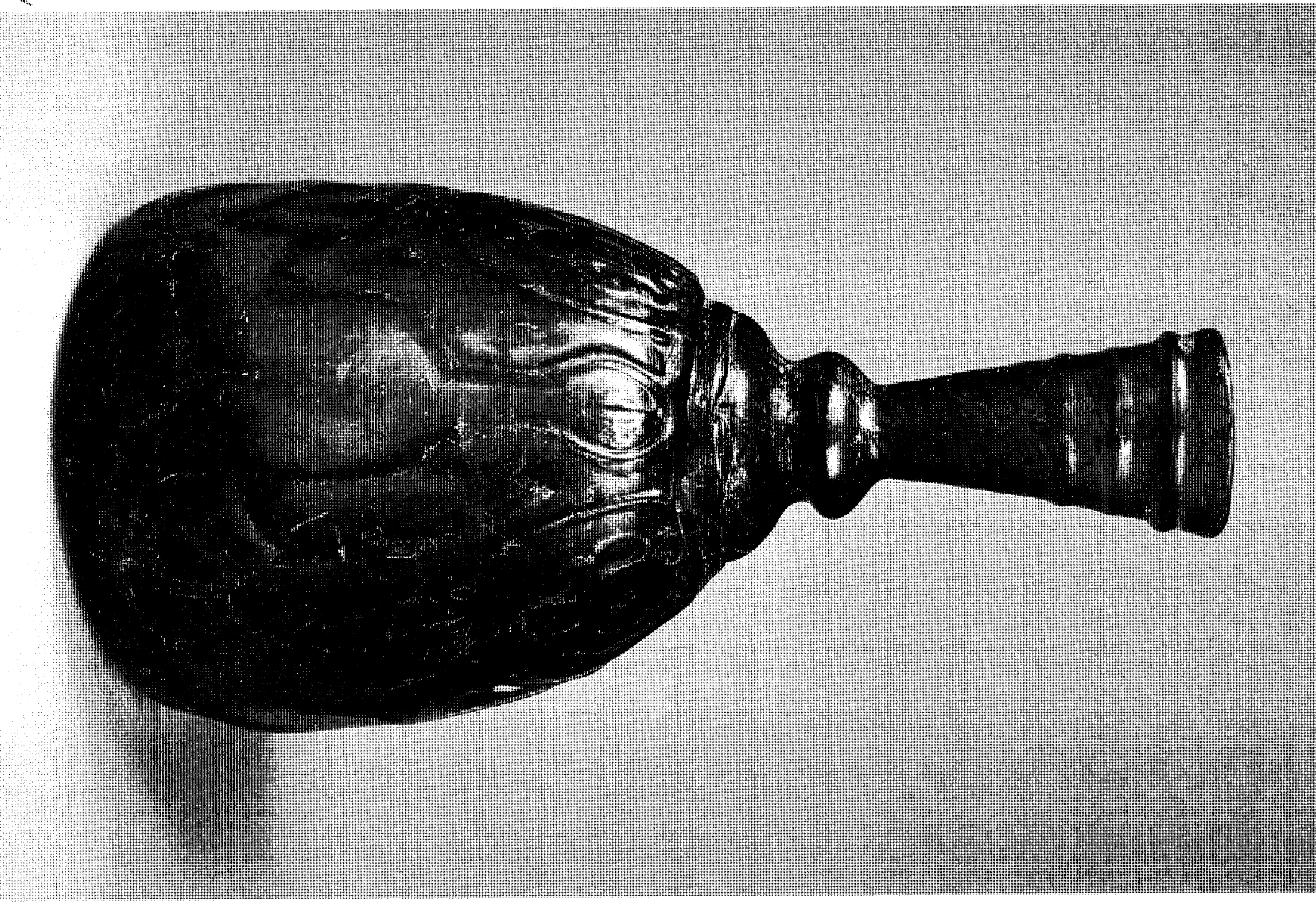


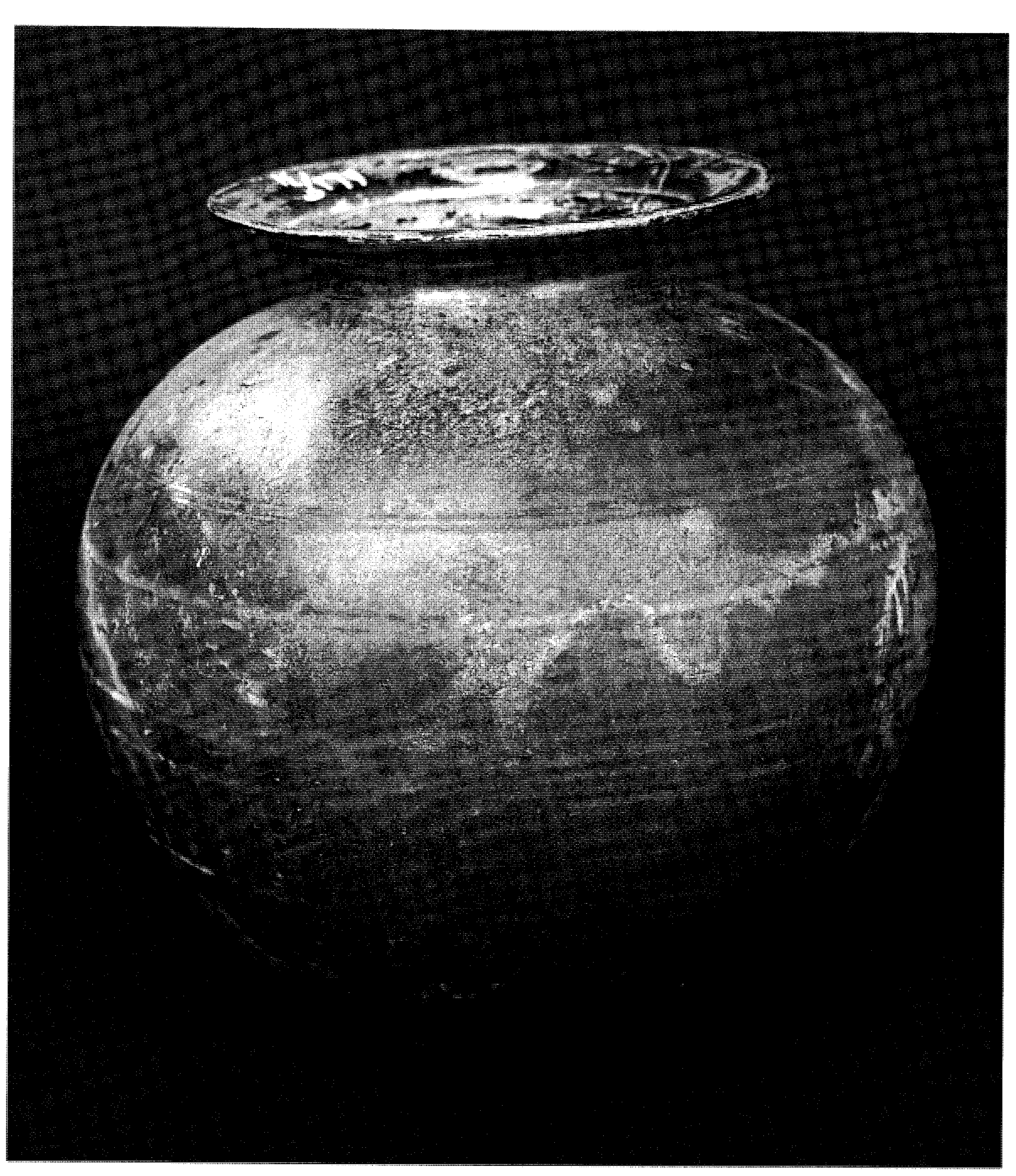
زبدية كبيرة من الخزف المزجج عليها رسم لوعل داخل أطر زخرفية «ايران» القرن الثانى عشر الميلادي

نموذج آشوري من التراكوتا «الصلصال» يمثل رجلا واقفاً، القرن الثامن قبل الميلاد



قارورة من الزجاج مزخرفة بخطوط بارزة «سوريا» أواخر القرن الحادي عشر الميلادي



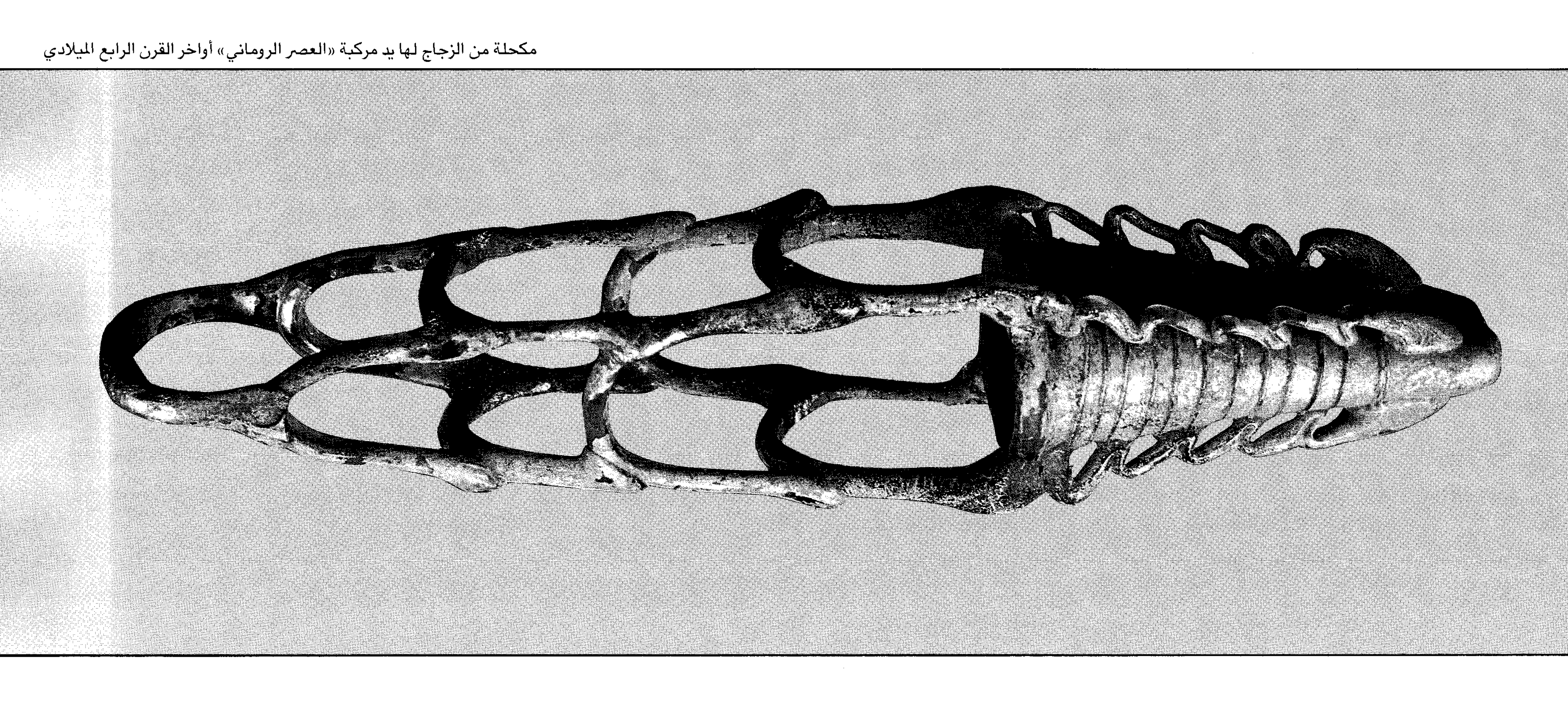


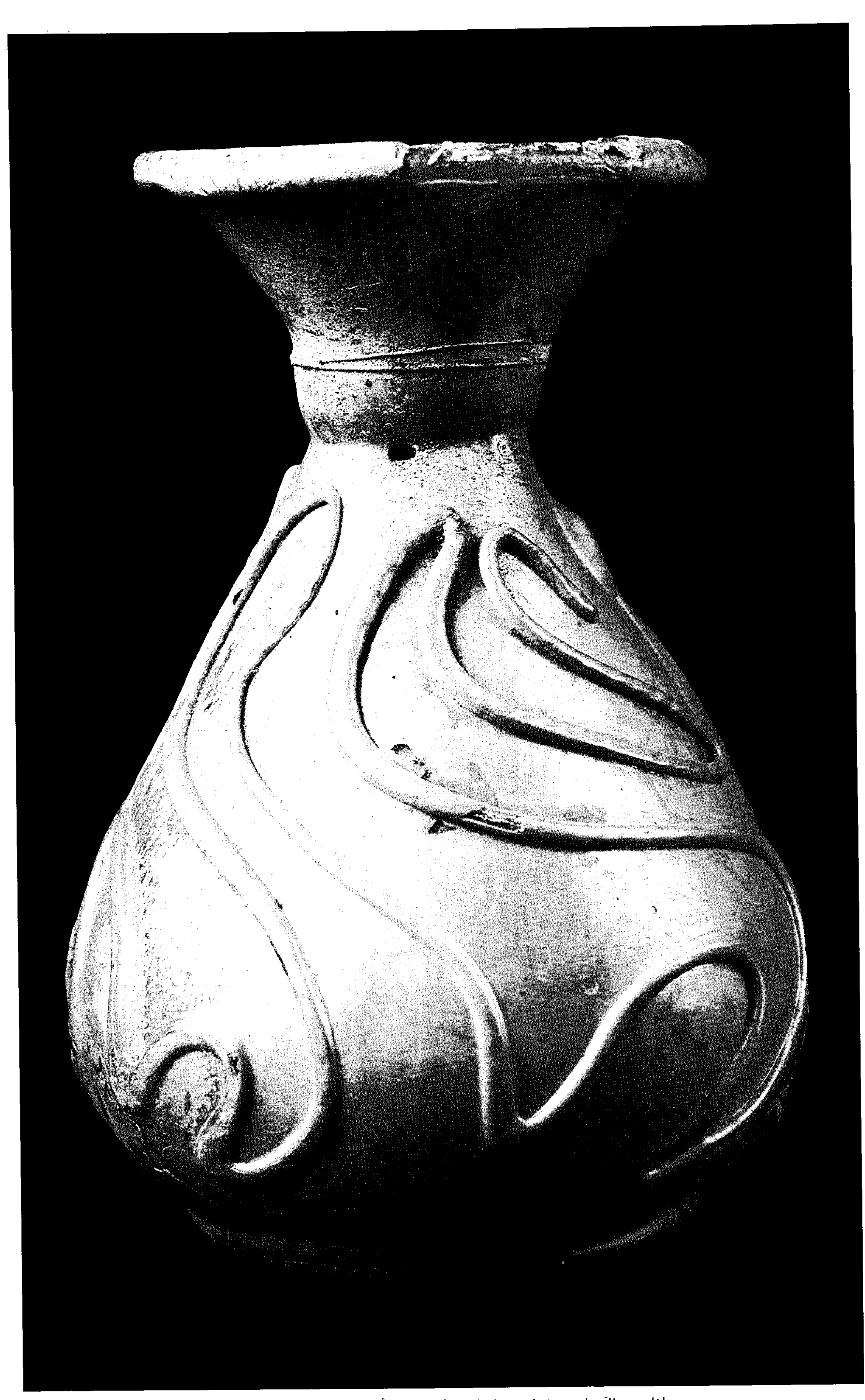
آنية من الزجاج «هيلينستي» القرن الثالث قبل الميلاد



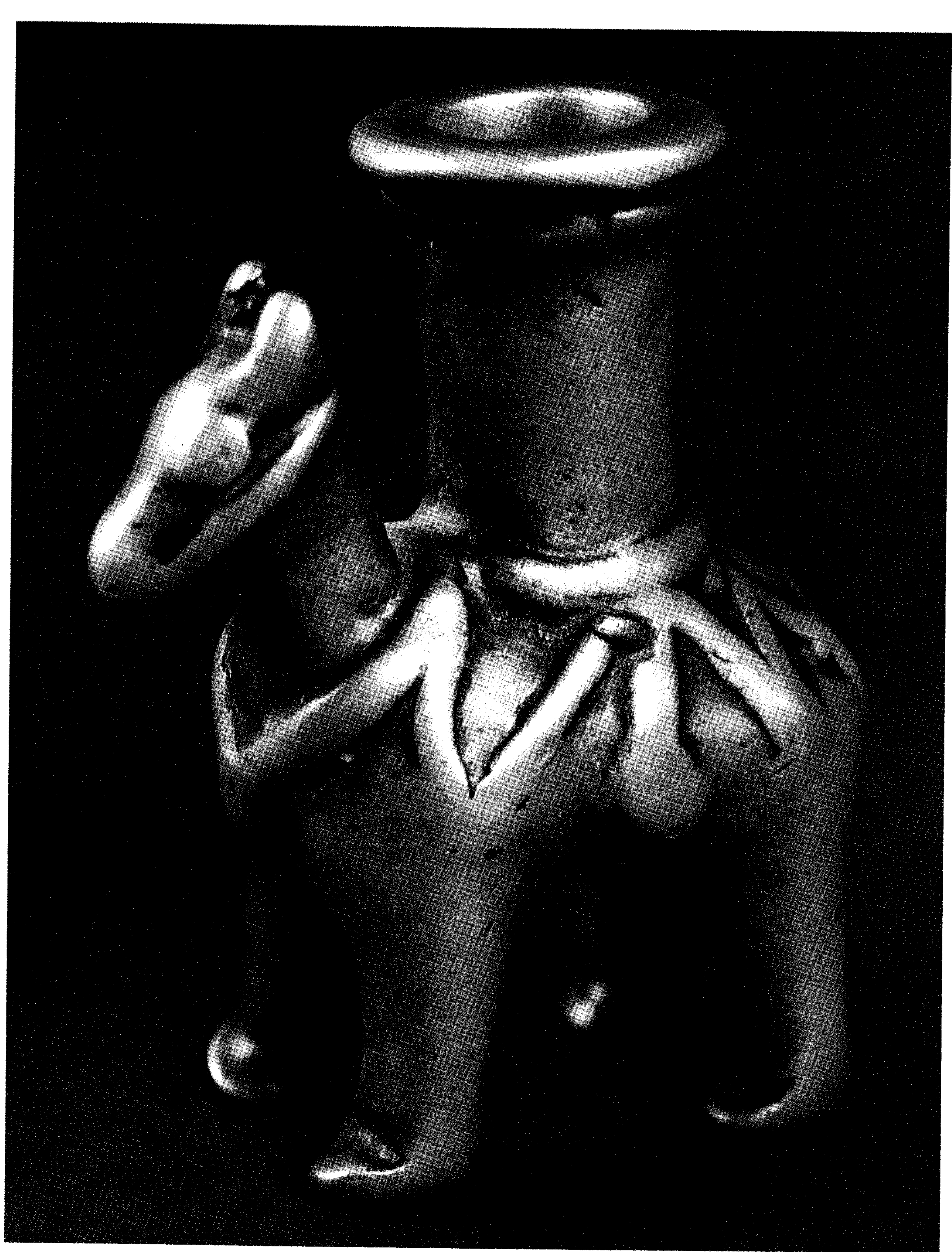
زبدية من زجاج عسلي اللون مزخرف بحزوز دائرية «روماني» القرن الرابع الميلادي

مكحلة من الزجاج لها يد مركبة «العصر الروماني» أواخر القرن الرابع الميلادي

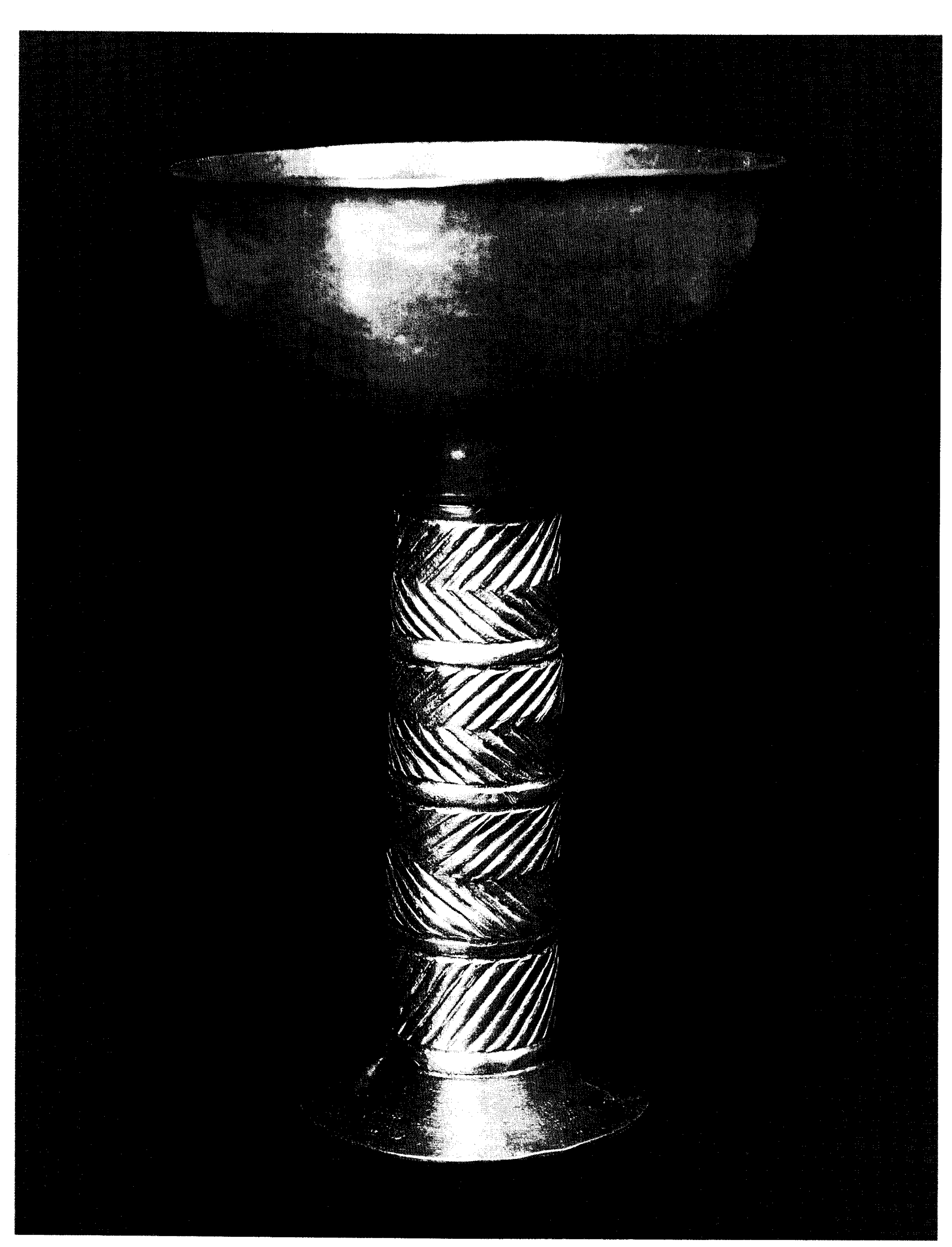




إناء من الزّجاج مزخرف بخطوط سميكة بارزة، أواخر القرن الثاني الميلادي



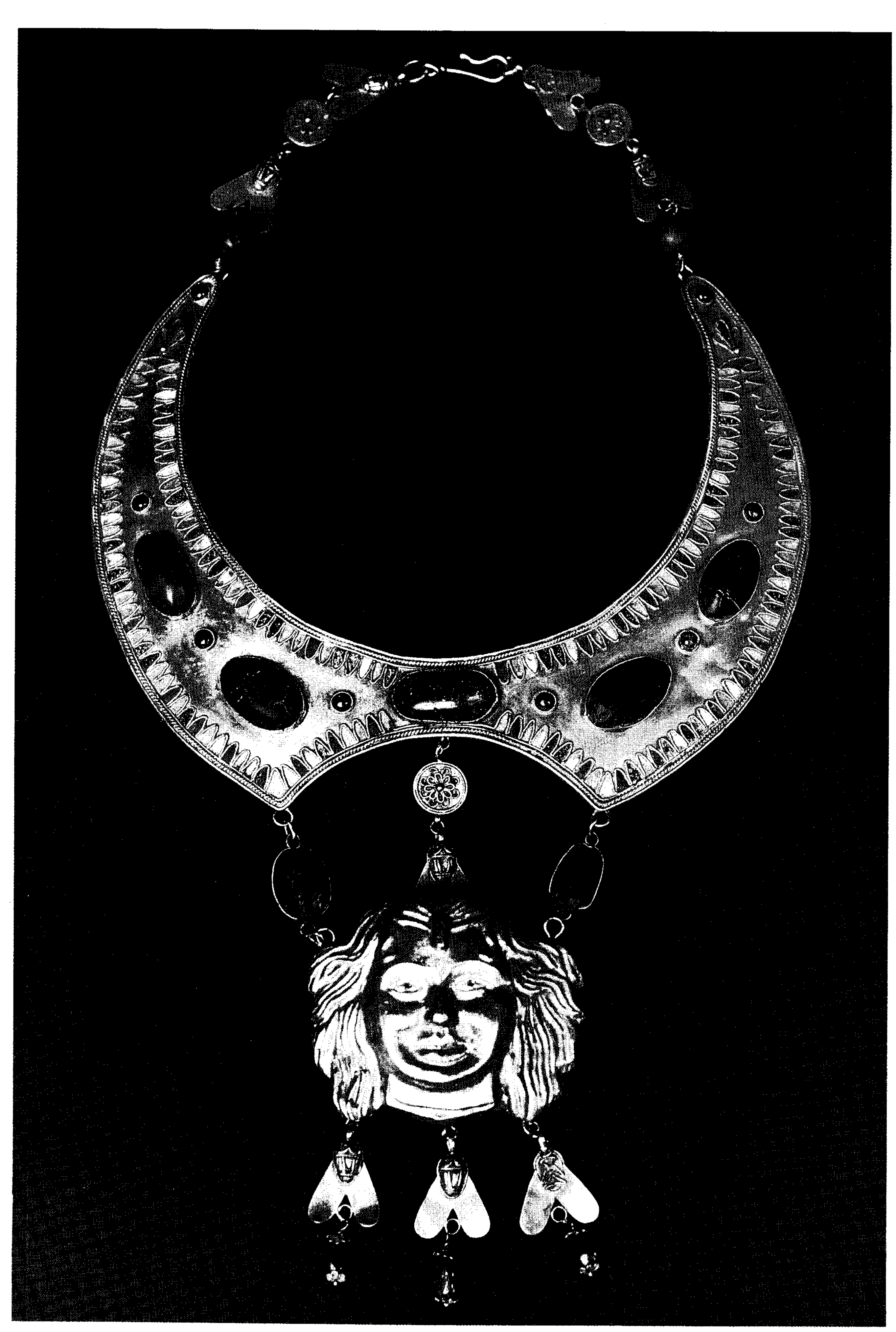
نموذج حيوان من البرونز مفرغ من الداخل ٢٠٠٠ قبل الميلاد



كأس من الذهب «حثي» ٢٠٠٠ ـ ١٨٠٠ قبل الميلاد



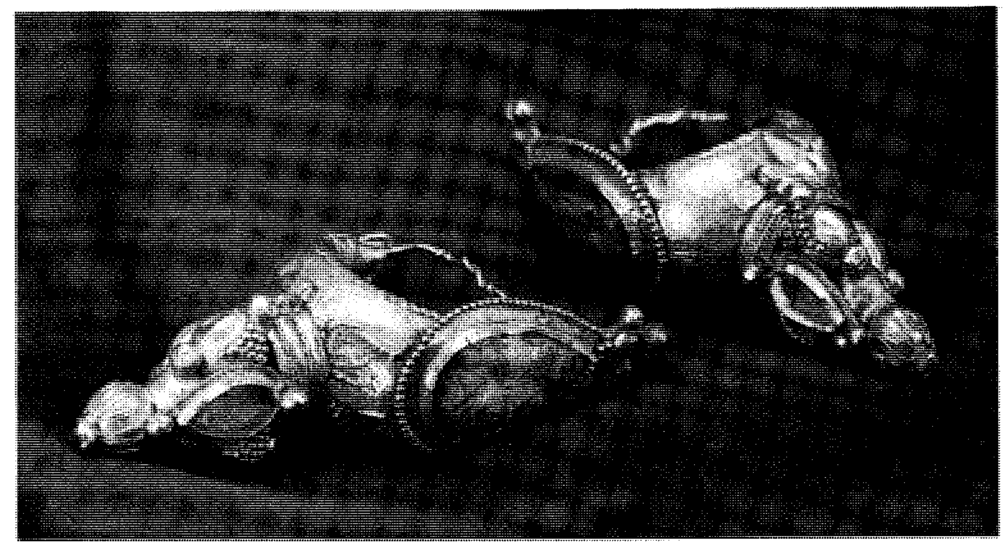
حلق من الذهب مكون من وحدات مقببة «سوريا» القرن الثاني الميلادي



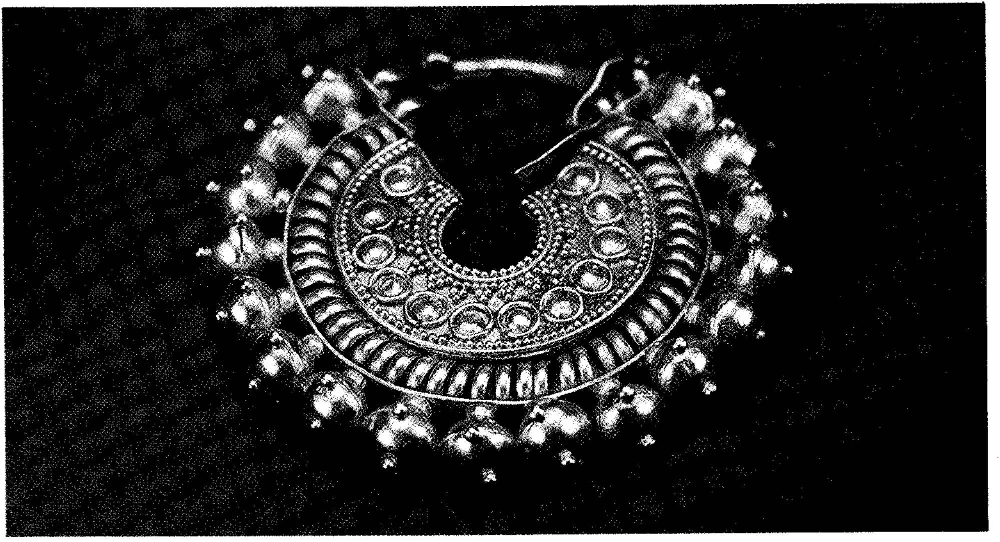
عقد من الذهب مرصع بفصوص الكهرمان «مصري ـ روماني» القرن الثاني الميلادي



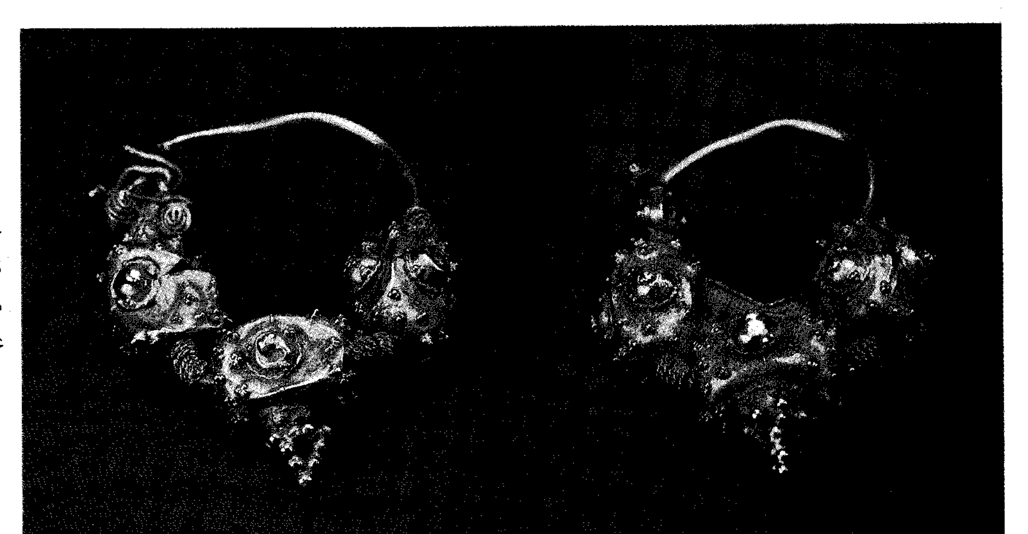
سواران من الذهب عليهما زخارف بالحبيبات البارزة «سوريا» القرن الثاني عشر الميلادي



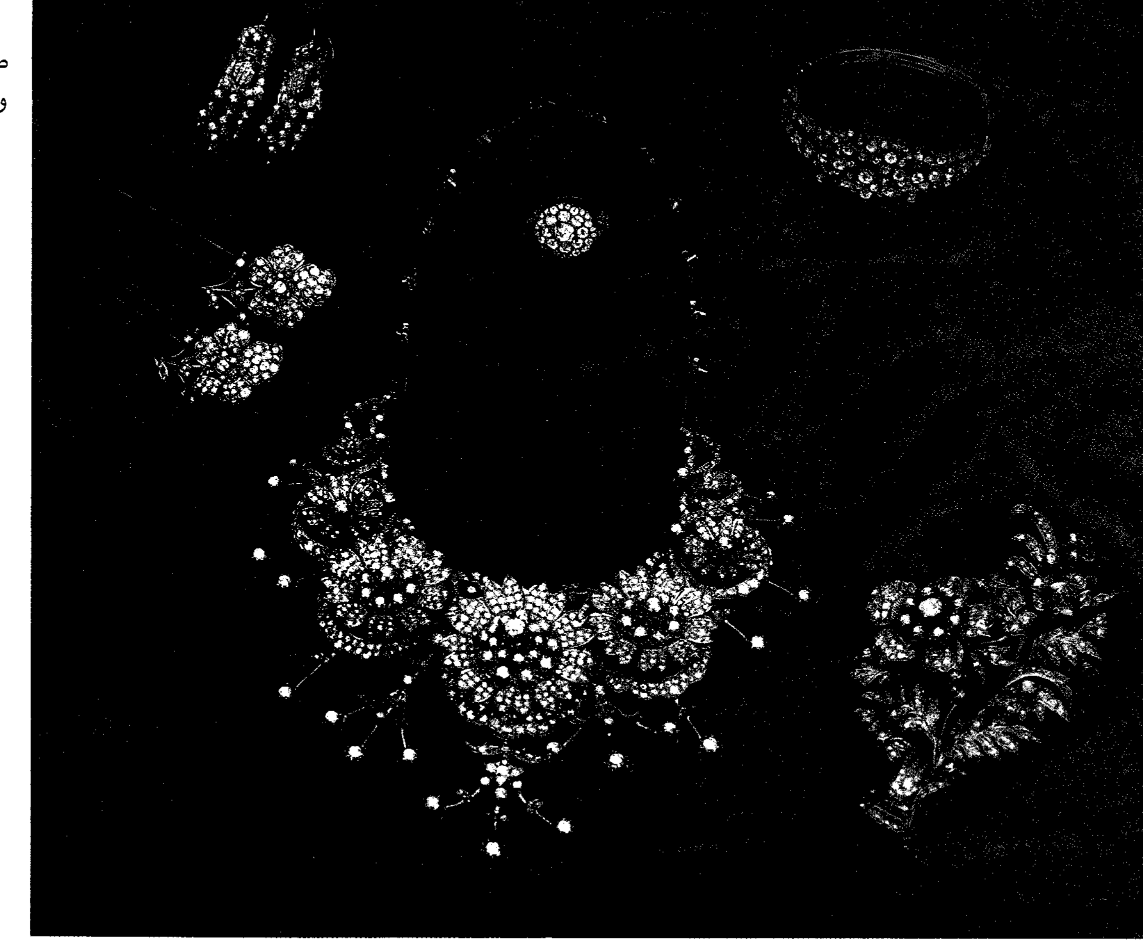
حلق من الذهب مرصع بفصوص العقيق وحجر أسود «سوريا» أواخر القرن الثاني الميلادي



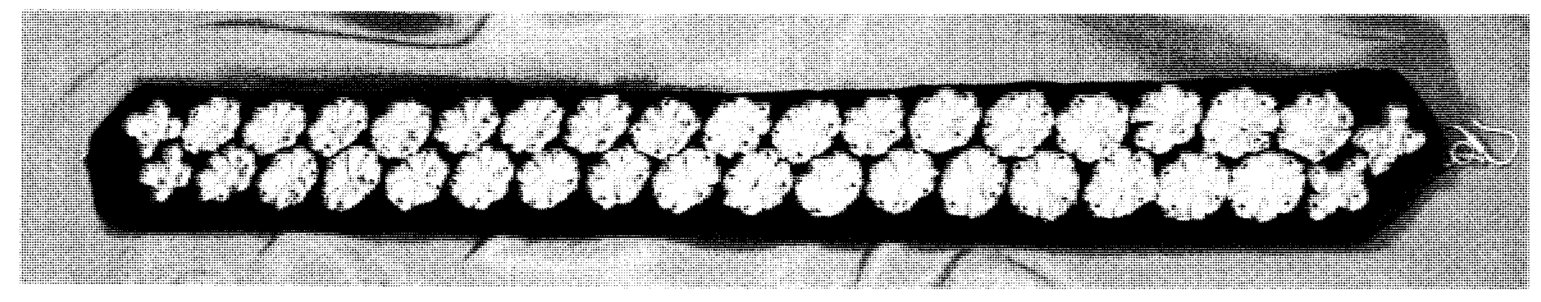
فردة حلق من الذهب مزخرفة بالتفريغ في وحدات متكررة «سوريا ــ العصر العباسي» القرن التاسع الميلادي

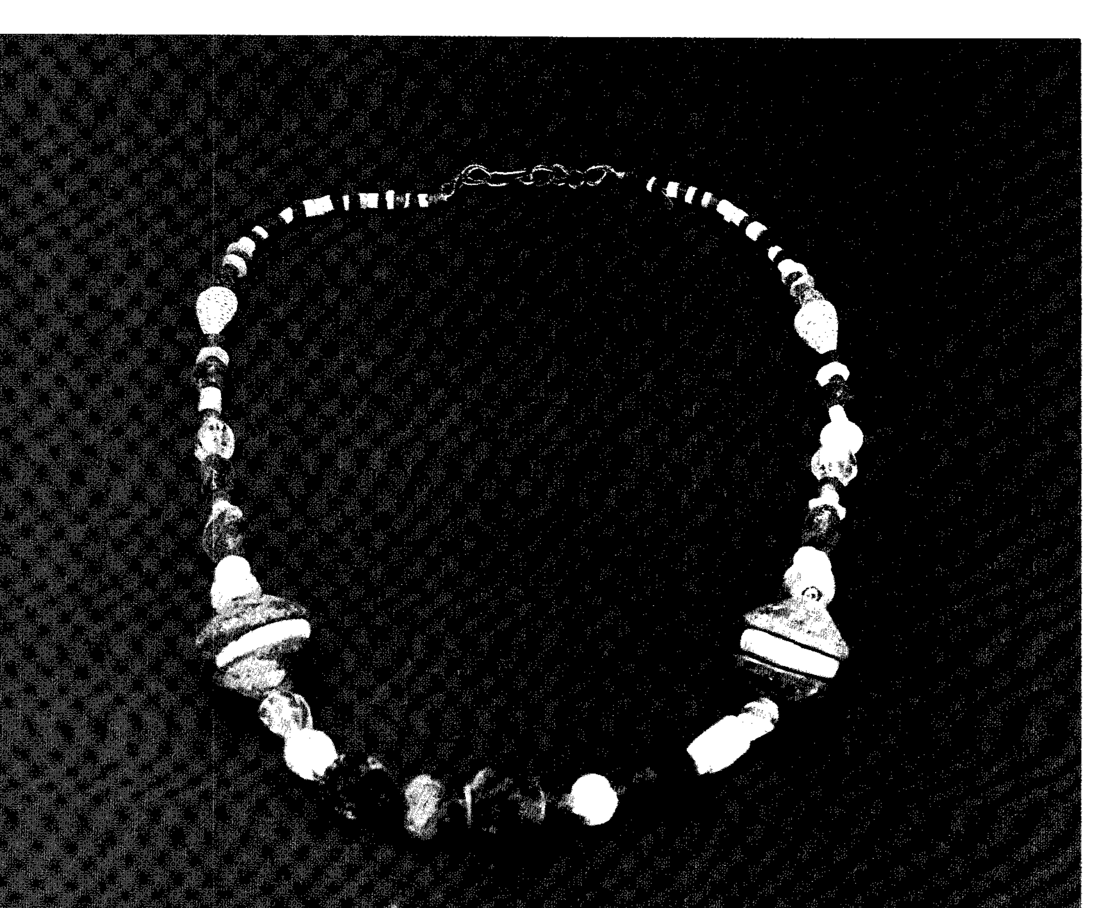


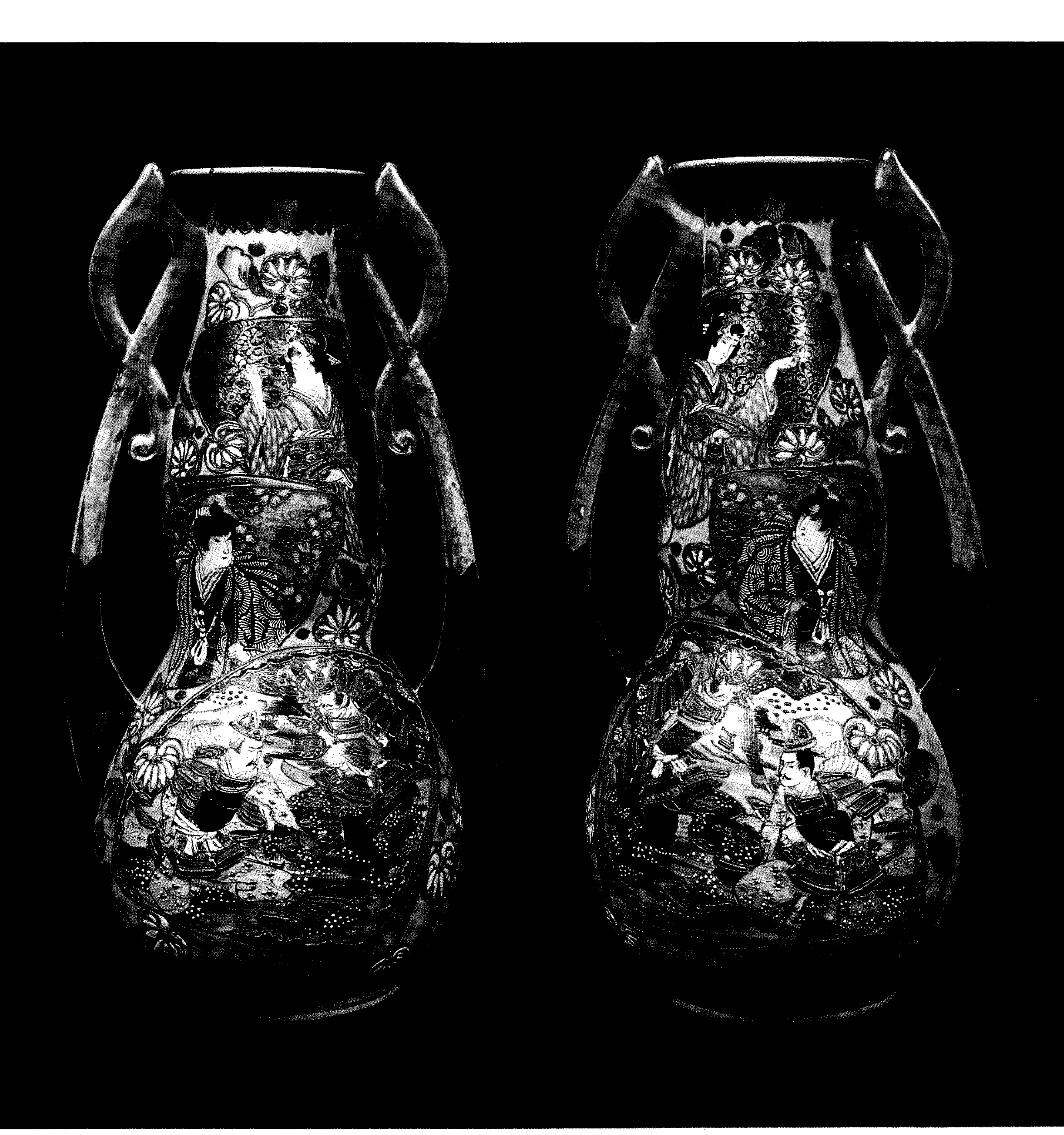
حلق من الذهب يتكون من ثلاث وحدات منقوشة مركبة «ايران» القرن الثاني عشر الميلادي


طقم من الذهب المرصع بالماس على شكل وحدات زهرية ونباتية زخرفية «تركيا» القرن التاسع عشر الميلادي

زينة رأس من الذهب قوامها وحدات من وريدات زخرفية «أفغانستان» القرن الأول الميلادي




عقد خرز من الزجاج الملون «العصر البيزنطي» أواخر القرن الرابع الميلادي



زهريتان من الصين عليهما زخارف بارزة ملونة تمثل أشخاصاً «طراز ياباني»

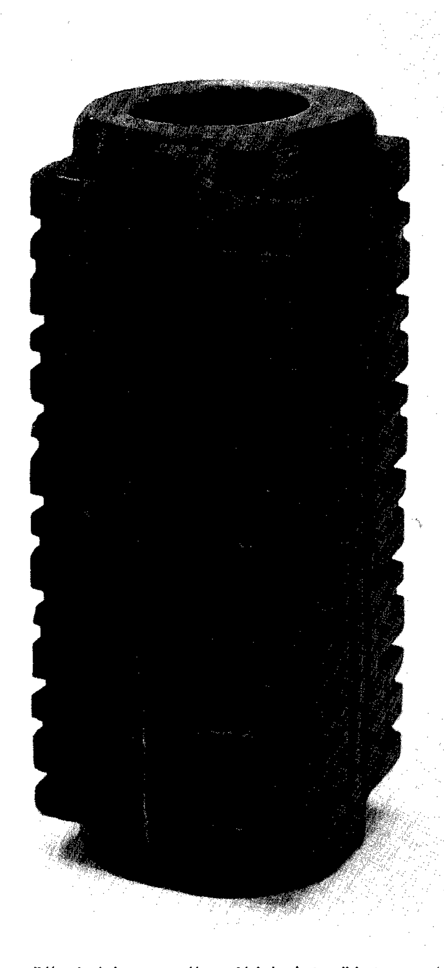


زهريتان من الصين عليهما نحت بارز ملون لأشخاص «طراز ياباني»



تحفة من المرجان محفورة على أشكال ورود «الصين»

نموذج صغير من المرجان لدلفين على حامل خشبي «الصين»



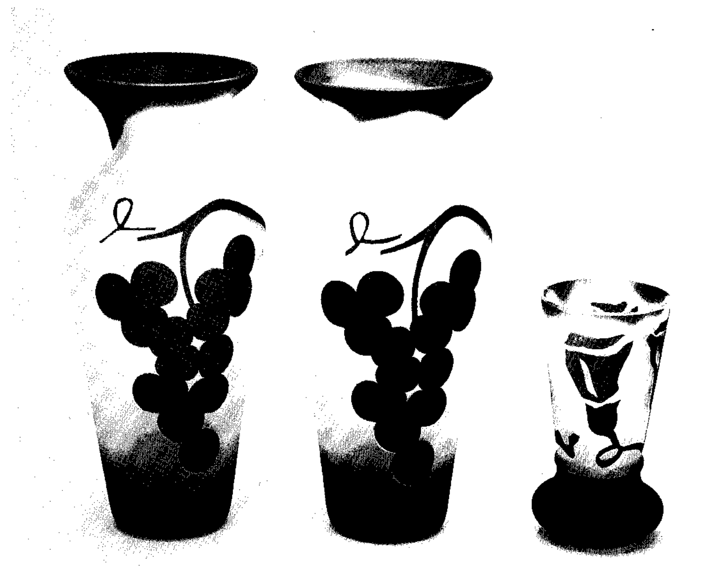
زهرية من «الجاد» مزخرفة بخطوط غائرة «الصين» طرازشو القرن الثاني / الثالث الميلادي



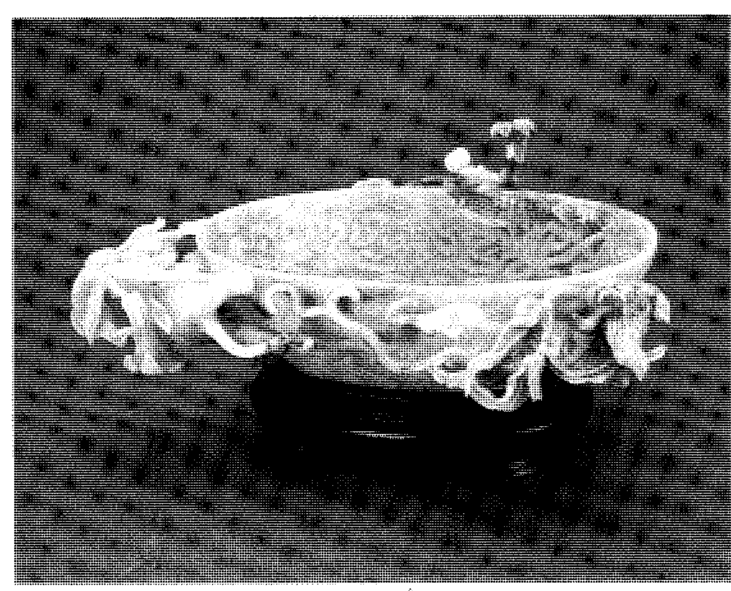
ابريق من الفخار المطلي مزخرف بأفرع نباتية بارزة «الصين»



زهريات مختلفة من الزجاج الملون والمزخرف «الصين» نهاية القرن الثامن عشر الميلادي



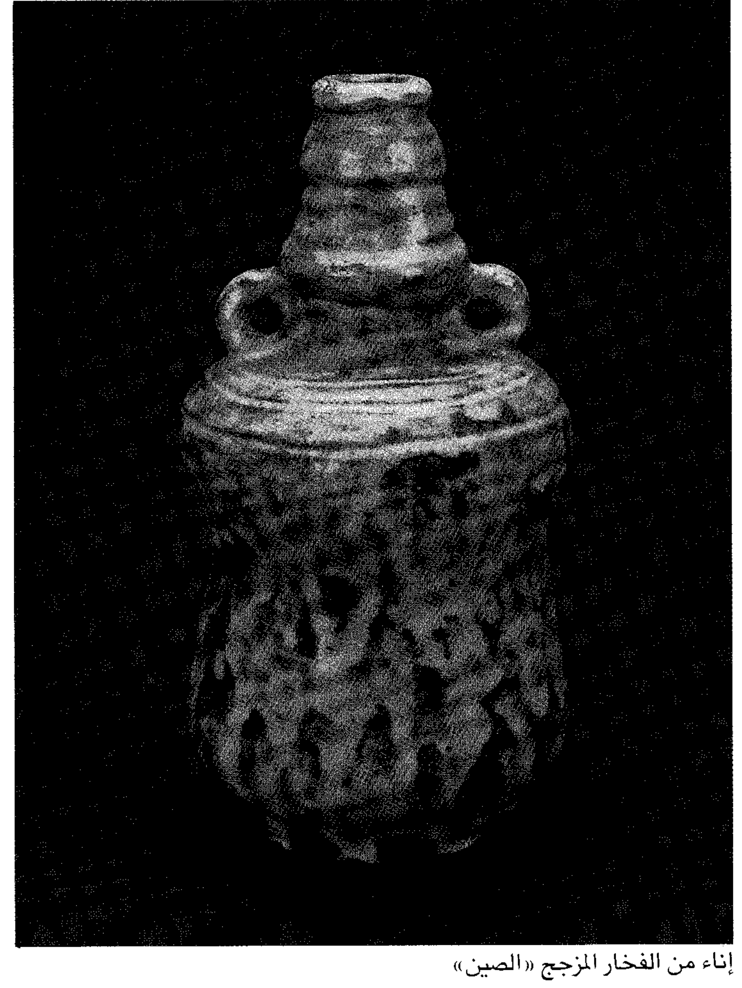
زهريتان من الزجاج عليهما زخارف بارزة «الصين» القرن الثامن عشر الميلادي



إناء منحوت من الجاد تحيط بحافته أفرع نباتية «الصين»



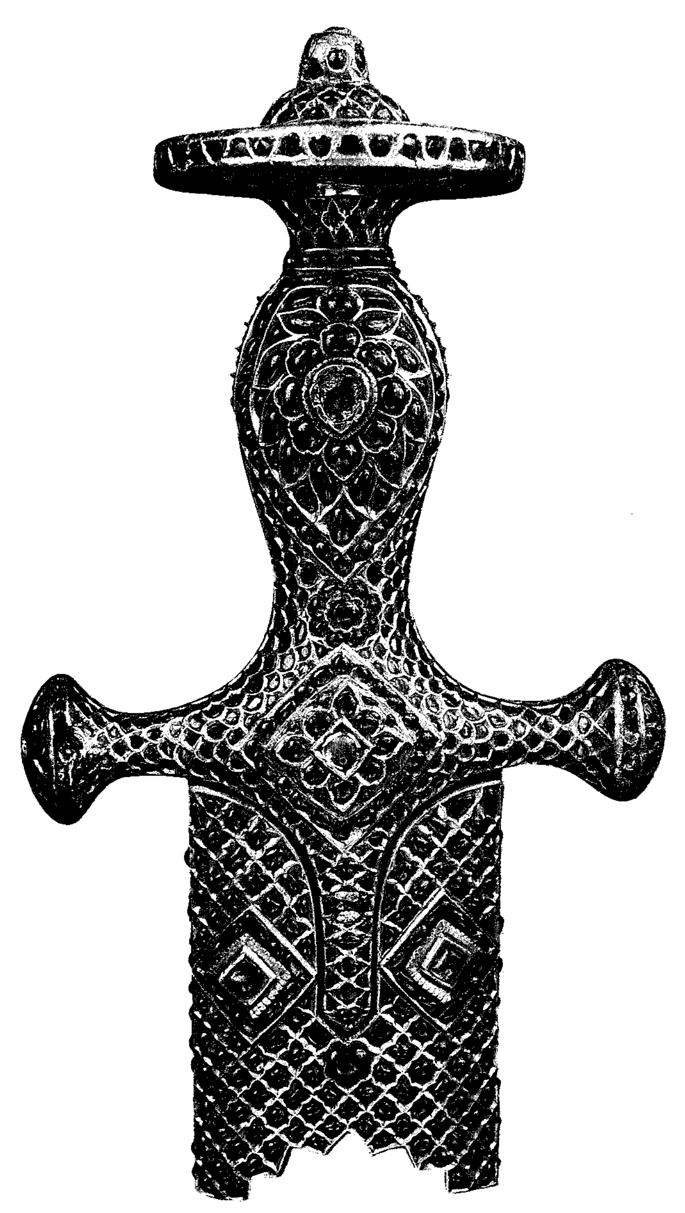
ابريق واناء من «البورسلين» المزخرف باللون الأزرق «الصين»



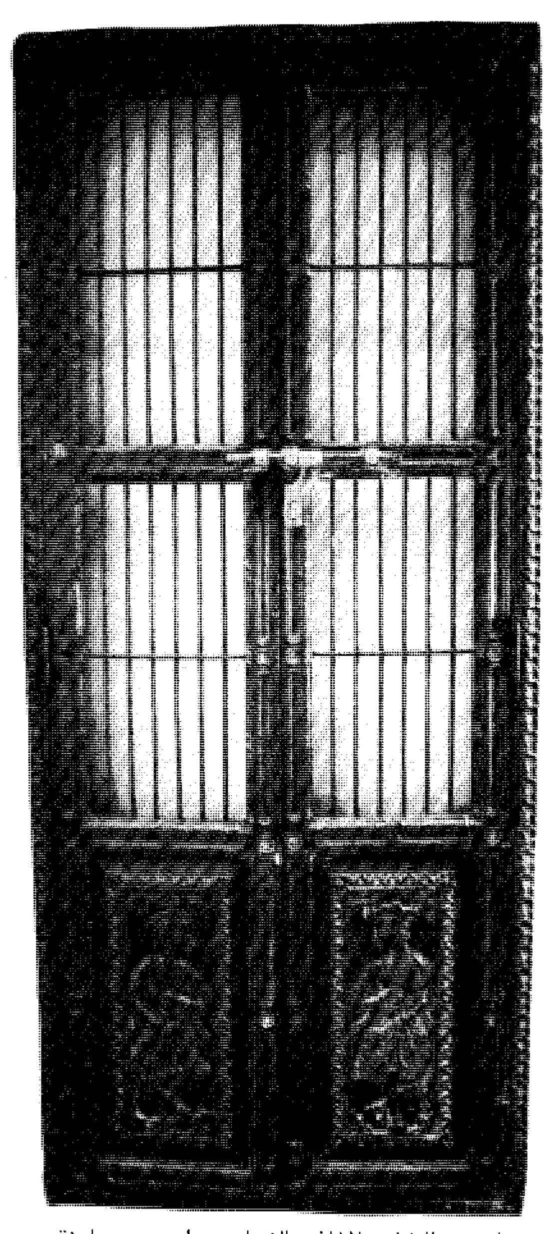
إناء من الفخار المزجج «الصين»



قطعة نحتية من الاوبال على شكل حيوانات مجسمة تضم نموذج اناء «الصين»



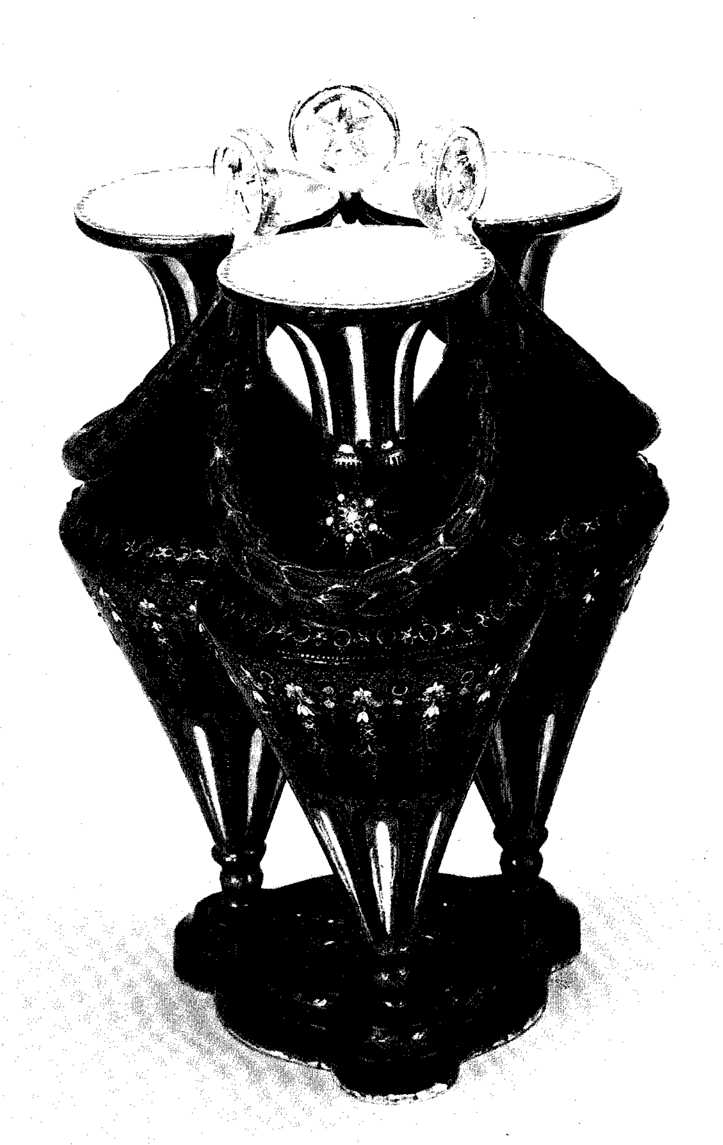
مقبض سيف مغلف من الذهب عليه فصوص ملونة
«اسلامي هندي مغولى» القرن التاسع عشر الميلادى

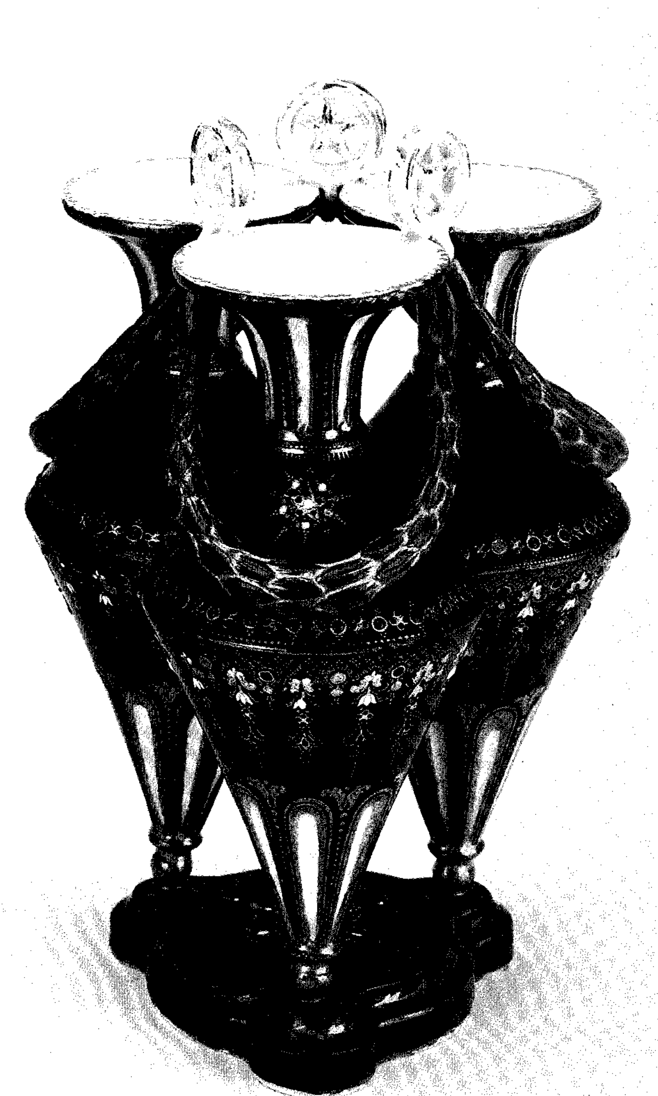


باب من الخشب المغلف بالنحاس وعليه رسوم بارزة
«اسلامي هندي مغولي» القرن التاسع عشر الميلادي

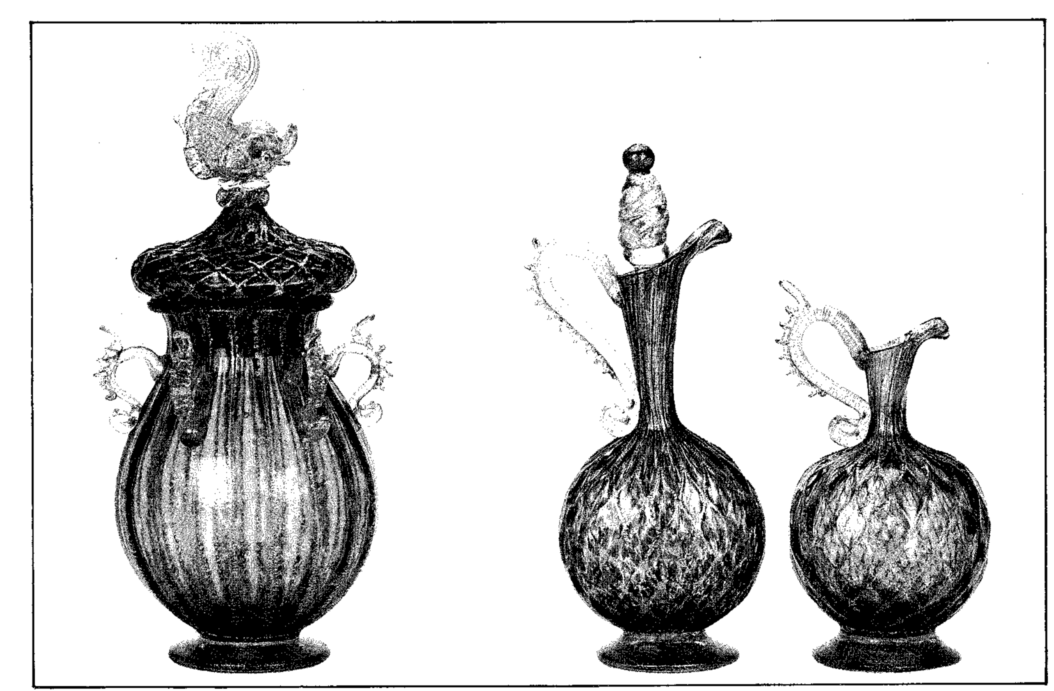


علبة من السيفر «فرنسا» القرن التاسع عشر الميلادي





زهريتان من السيفر «فرنسا» القرن التاسع عشر الميلادي



ابريق وقارورة وآنية من الزجاج الملون المغبر بالذهب «ايطاليا» منتصف القرن العشرين



كأسان وقارورة من الزجاج المغبر بالذهب «ايطاليا» منتصف القرن العشرين



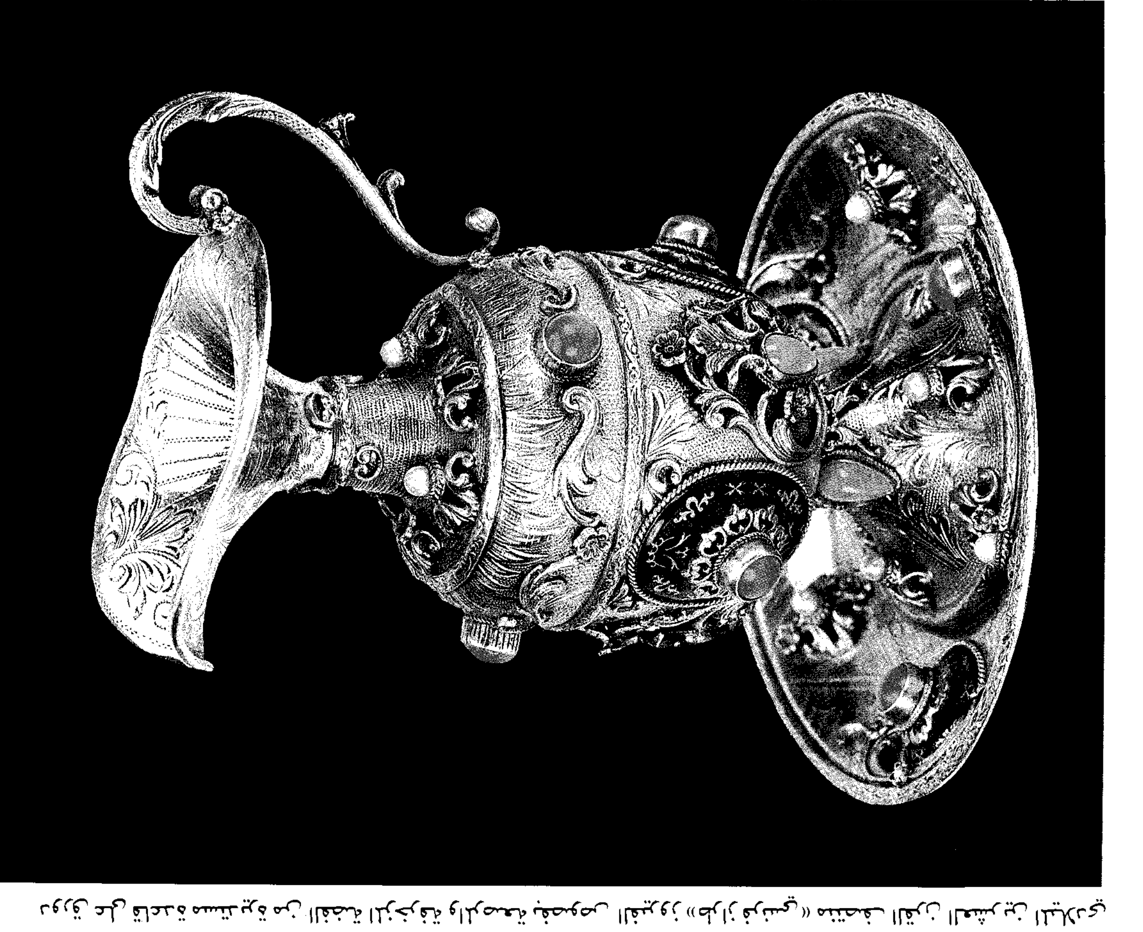
آنية وزهرية «صناعة جاليه» عليها زخارف بارزة داكنة. نهاية القرن التاسع عشر الميلادي



مصباحان من الكريستال الأحمر المزخرف بالتذهيب
«تركيا» القرن التاسع عشر الميلادي

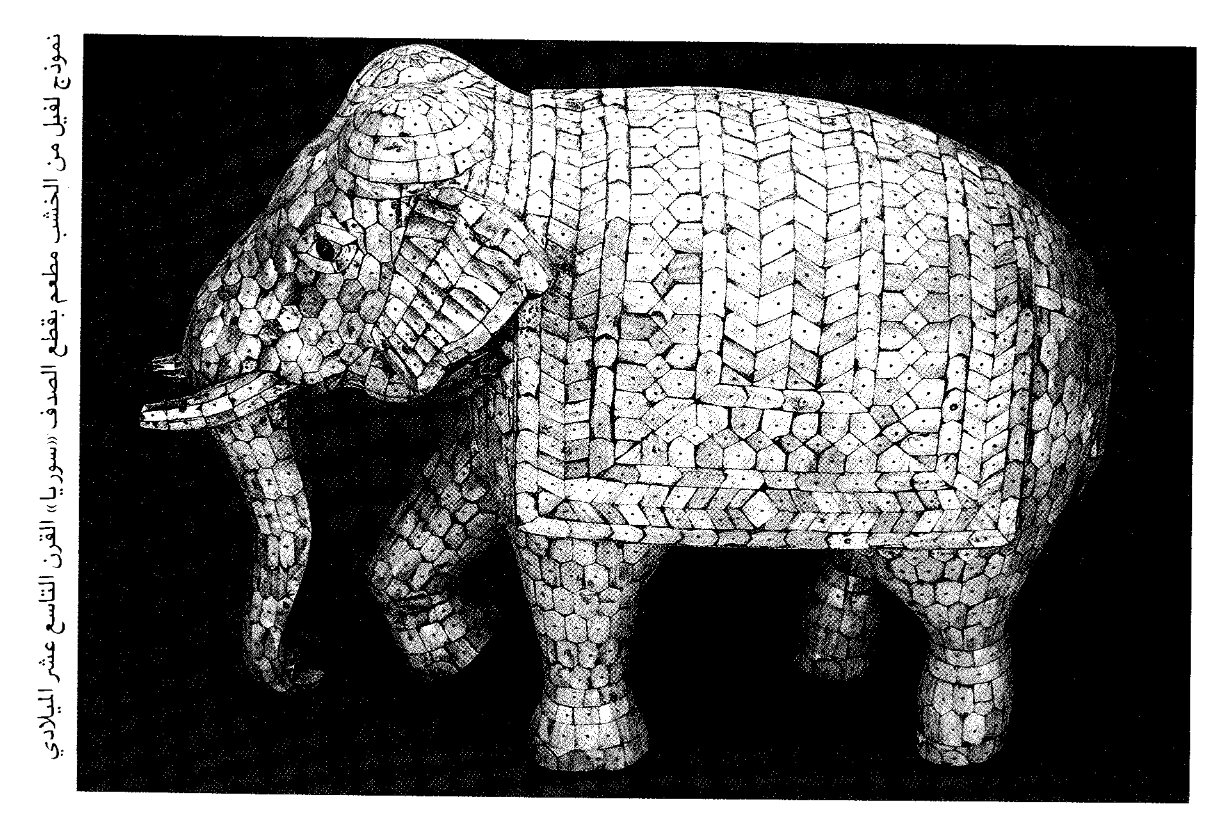
طقم من الزجاج الأبيض الملبس بالفضة المنقوشة
«العصر العثماني» القرن التاسع عشر الميلادي

مجموعة أواني فضية مزخرفة بزخارف نباتية بارزة «ايطاليا» منتصف القرن العشرين الميلادي



دورق على قاعدة مستديرة من الفضة المزخرفة والمرصعة بفصوص الفيروز «طراز فرنسي» منتصف القرن العشرين الميلادي





نموذج لفيل من الخشب مطعم بقطع الصدف «سوريا» القرن التاسع عشر الميلادي

لوحة من الرخام عليها رسم لحمام من قطع الفسيفساء «ايطاليا» القرن الثامن عشر الميلادي



وعاء من الخشب المغلف بالجلد يستخدم لحفظ الطعام «المملكة العربية السعودية» القرن التاسع عشر الميلادي



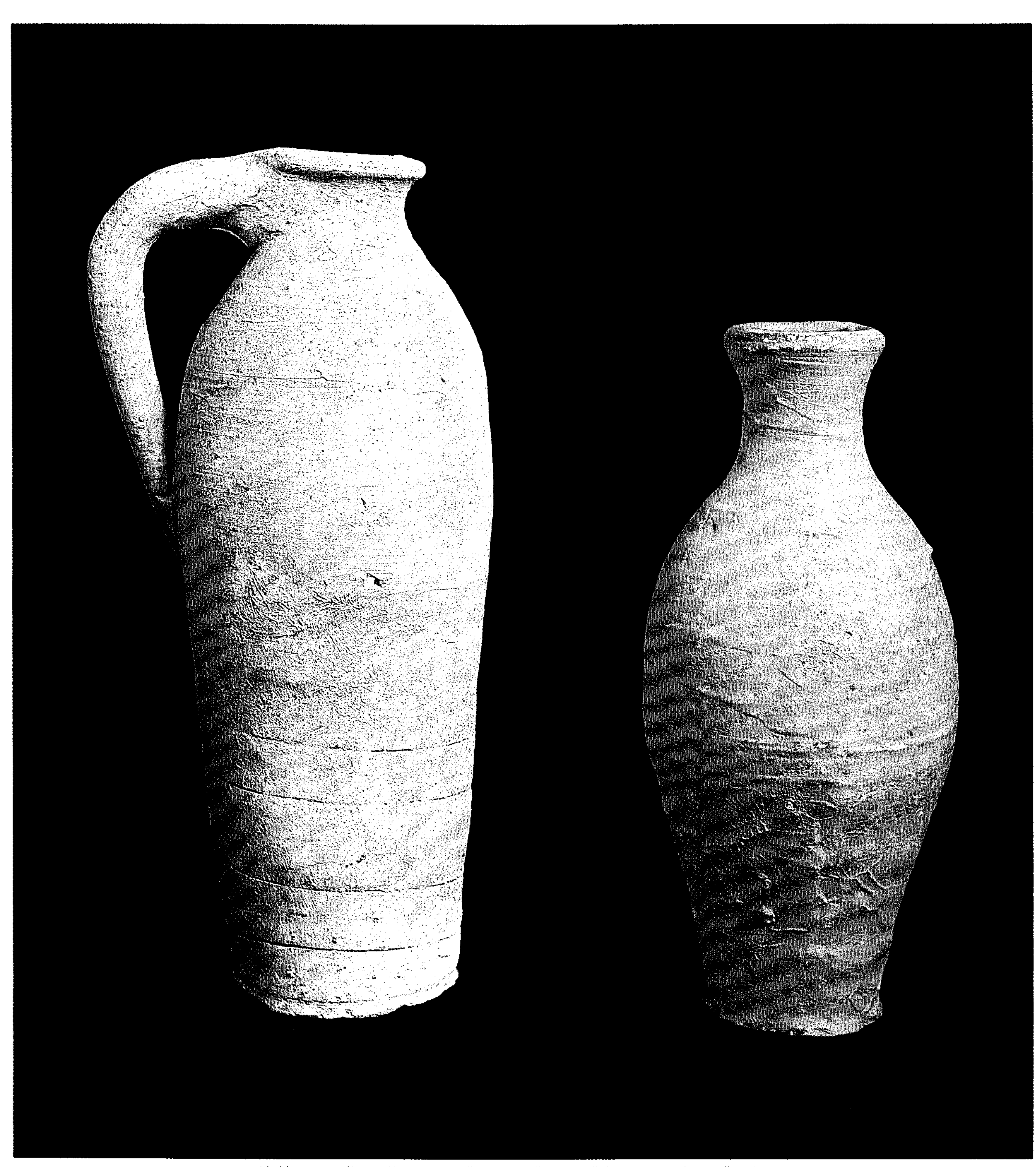
وعاء من الخشب لتبريد حبوب البن «المملكة العربية السعودية» منتصف القرن العشرين الميلادي



علبتان من الخشب مطليتان باللون الأحمر عليهما أطر زخرفية باللون الأسود
«المملكة العربية السعودية» أوائل القرن العشرين الميلادي



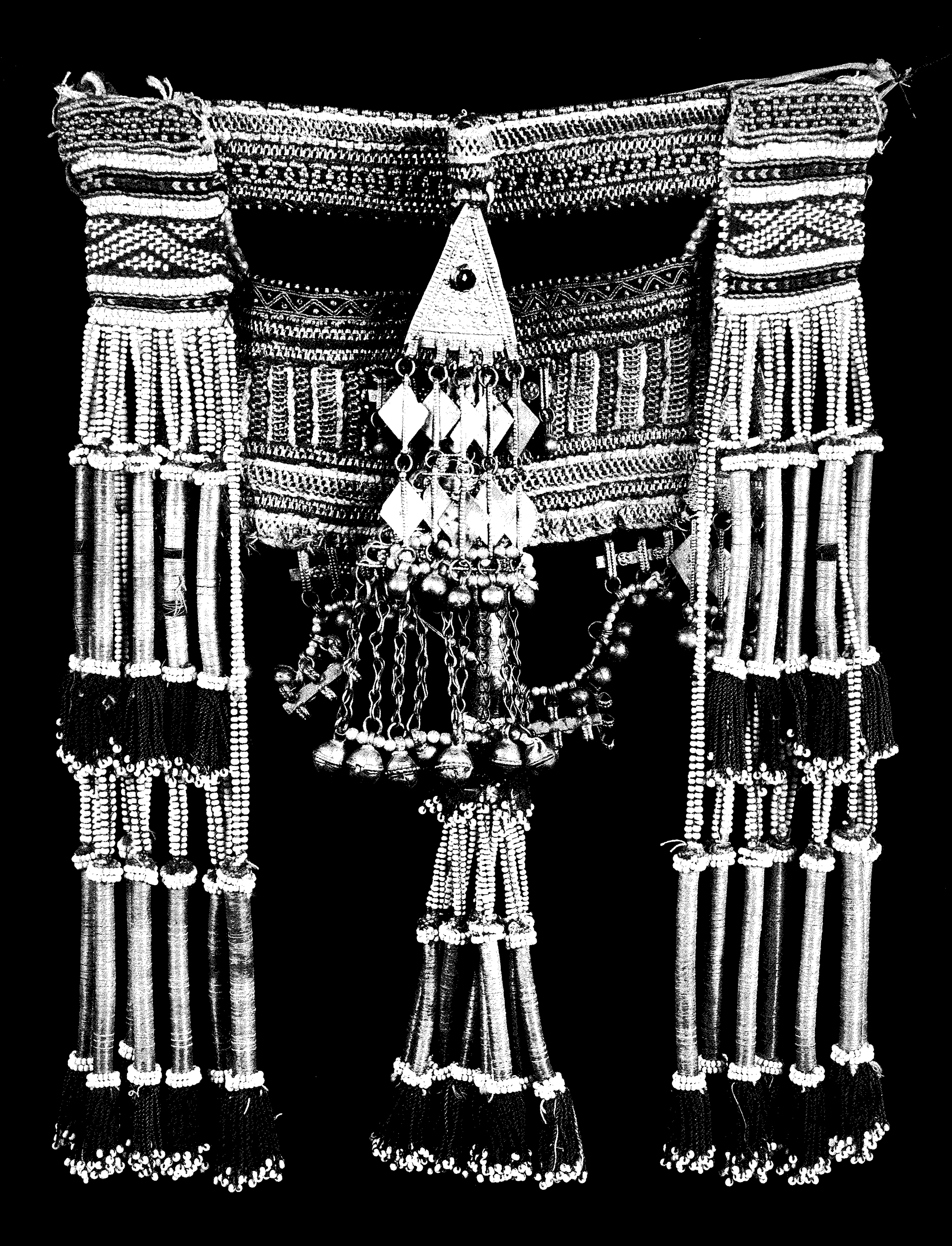
ثلاث أوان من الخوص المطلي بالقار من الداخل لحفظ السوائل
«المملكة العربية السعودية» أوائل القرن العشرين الميلادي

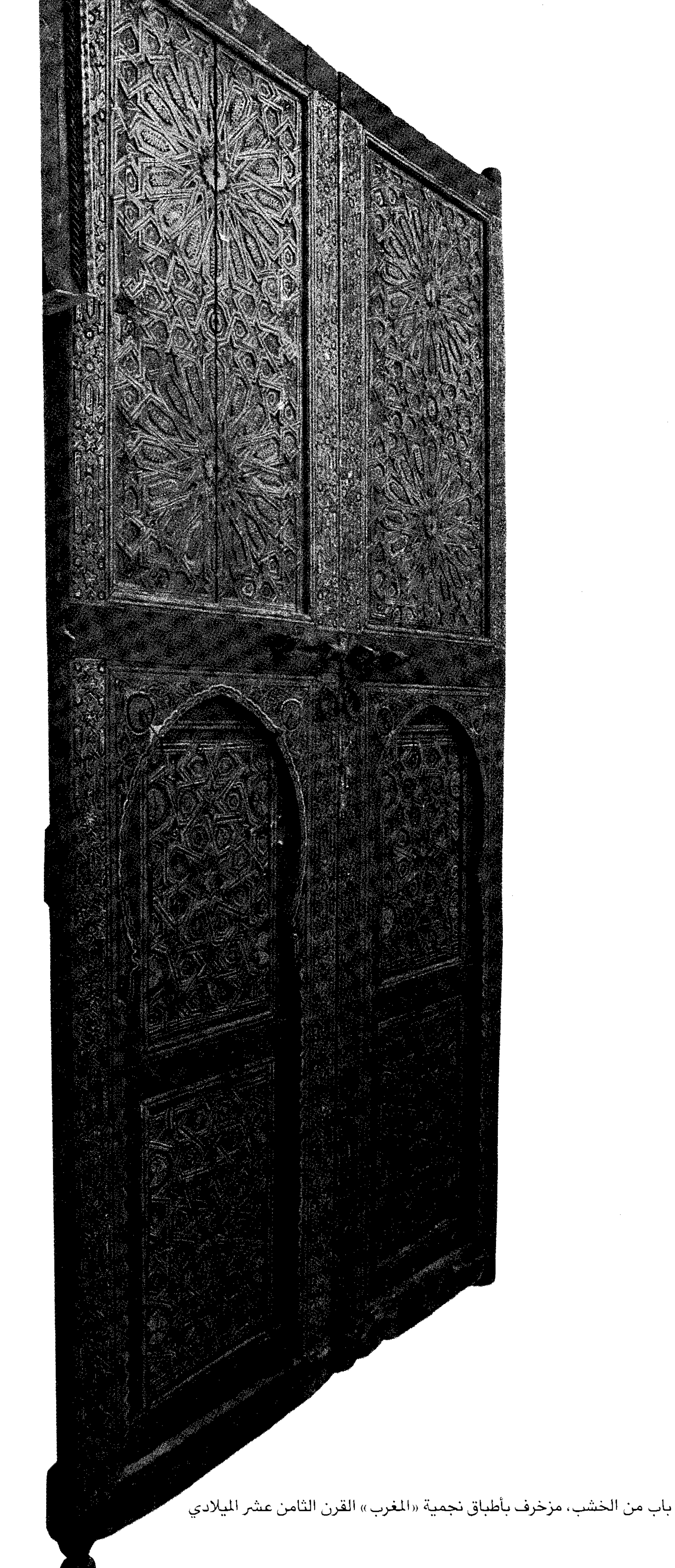


دورق وشربة من الفخار «المملكة العربية السعودية» منتصف القرن العشرين الميلادي



عقد من خرز الكهرمان والمرجان وأقراص الفضة تتحلى به نساء البادية «المملكة العربية السعودية» أواخر القرن التاسع عشر الميلادي





باب من الخشب، مزخرف بأطباق نجمية «المغرب» القرن الثامن عشر الميلادي



نافورة الجوزاء بساحة المتحف

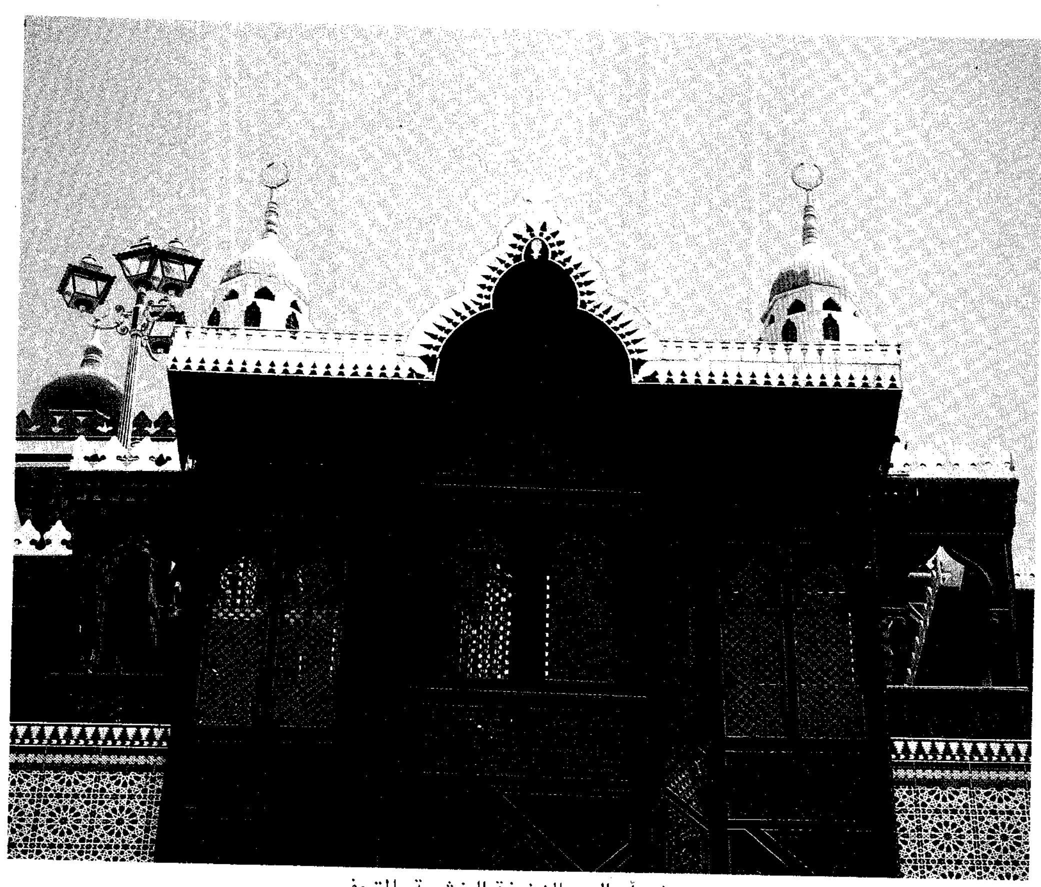
نافورة العذراء بساحة المتحف





المرُكَّب [بيت التراث العربي السعودي]

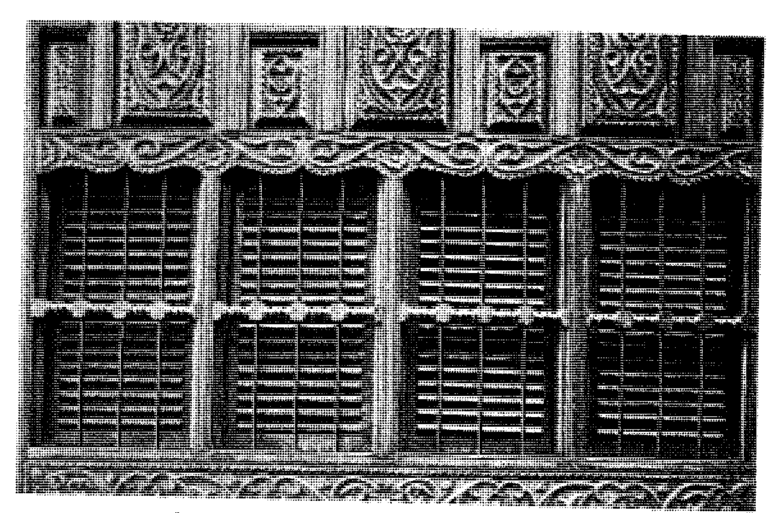




بعض أساليب الزخرفة الخشبية بالمتحف

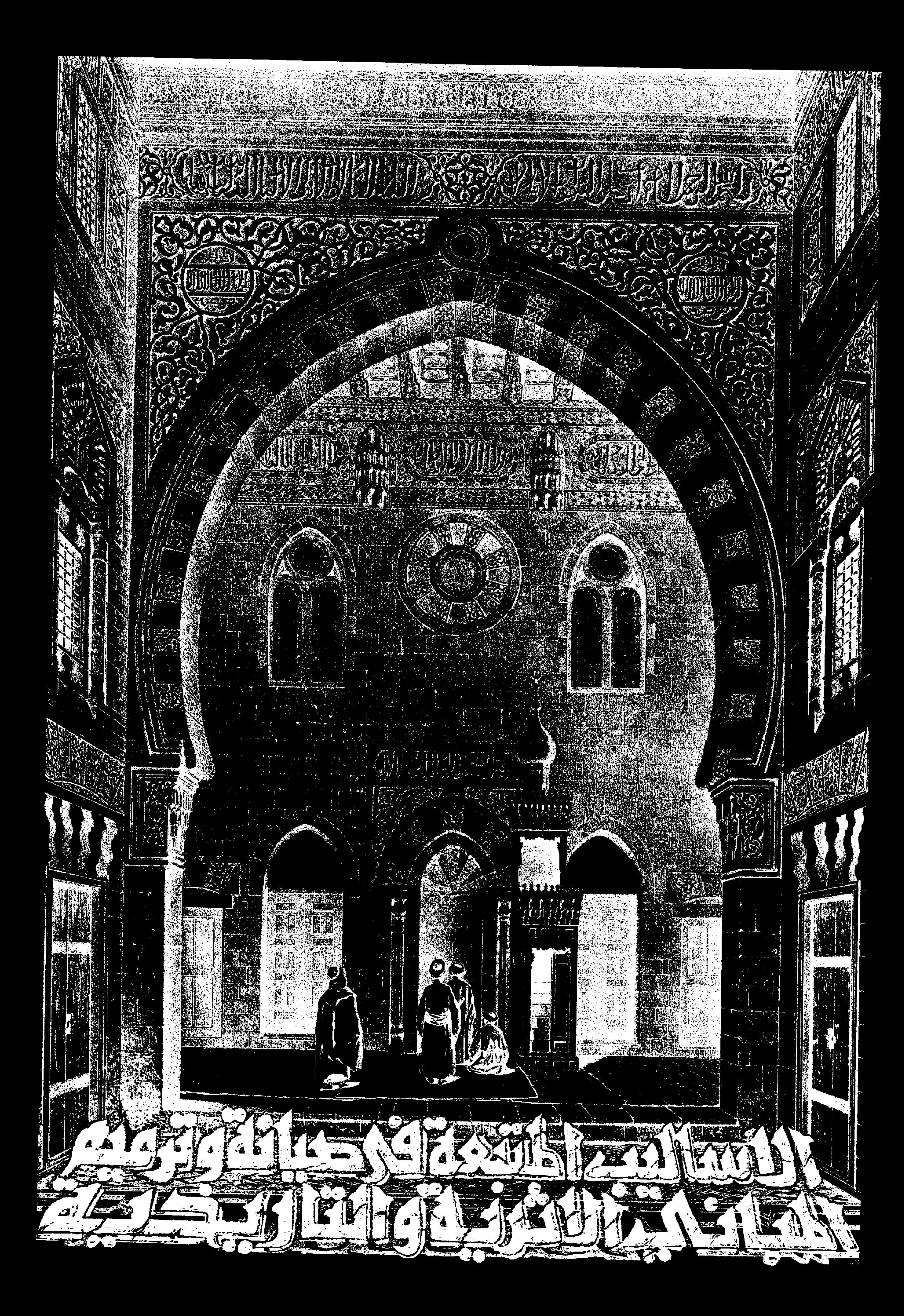


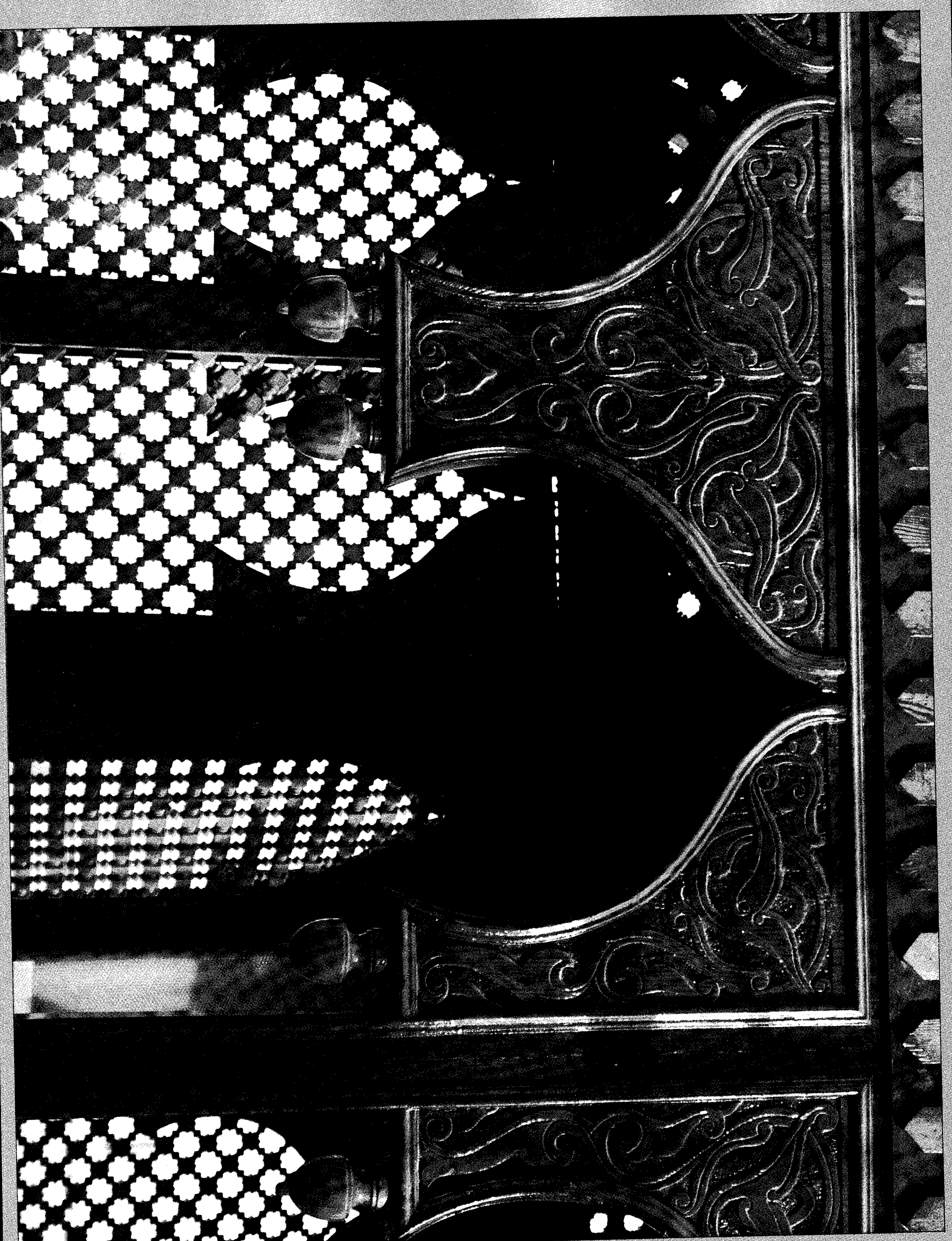
نمط من الحفر البارز على الخشب الذي كان متبعاً
في زخرفة الأبواب قديماً في المملكة العربية السعودية



أساليب الزخرفة الخشبية التي كانت تستخدم قديماً على
واجهة الرواشين الخارجية في المملكة العربية السعودية

منظر داخلي لروشان المقعد في المتحف [بيت التراث العربي السعودي]


الأساليب المتبعة في صيانة وترميم
المباني الأثرية والتاريخية





الأساليب المتبعة في صيانة وترميم المباني الأثرية والتاريخية

تجمع المباني الأثرية والتاريخية بين فنون البناء والنحت والنقش والتصوير، لذلك فان عمليات صيانة وترميم هذه المباني تتطلب هي الأخرى تآزر العاملين في كل هذه المجالات .. ولقد تطورت أساليب صيانة وترميم المباني الأثرية والتاريخية تطوراً كبيراً في النصف الثاني من القرن العشرين بعد أن توثقت العلاقة بينها وبين الكيمياء والطبيعة والجيولوجيا والبيولوجيا وعلوم المياه أو السوائل المتحركة (الهيدروليكا) وميكانيكا التربة، بحيث أصبحت الآن موضوعا للبحوث العلمية المتعمقة ..

ولقد كان هذا الأمر ضرورياً ومنطقياً، فلم يكن من الممكن أن تتطور أعمال وأساليب هذه النوعية من المباني بغير أن يكتسب القائمون بها الخبرة الكافية التي تتأتى بالمران الطويل، ومالم تتوثق الصلة بينهم وبين زملائهم المشتغلين بالعلوم الكيميائية والطبيعية والجيولوجية والهندسية والبيولوجية، فأعمال الصيانة والترميم تقتضي اجراء الفحوص والدراسات العلمية التي تكشف عن مدى التلف الذي أصاب المباني الأثرية والتاريخية، وذلك لامكان رسم خطة متكاملة مأمونة لصيانتها وترميمها. ولقد قال في هذا عالم الترميم البولندي المشهور الاستاذ «ماركوني»، وهو على حق «ان على المشتغلين بأعمال الترميم اذا أرادوا التفوق أن يتعلموا كيف يتعاملون مع المشتغلين بالتاريخ والآثار من ناحية ومع المشتغلين بالعلوم من ناحية أخرى» ..

وتنقسم الأساليب المتبعة في صيانة وترميم المباني الأثرية والتاريخية إلى النوعيات الآتية :ــ

الترميم المعماري

ويتضمن اقامة المباني الأثرية المنهارة واستبدال الأجزاء المتآكلة بمواد حديثة تتماثل مع المواد الأثرية في طبيعتها وشكلها ومظهرها، وتكملة الأجزاء الناقصة



اذا كان من شأنها تدعيم أو تحميل أجزاء آيلة للسقوط، مثل السقوف والاعتاب أو ابراز خصائص معمارية ذات دلالة معينة ..

وفي جميع هذه الحالات يجب استخدام مواد تتلاءم في خواصها الطبيعية مع المواد الأثرية، بحيث لا يترتب على استخدامها أية أضرار جانبية في المستقبل..

الترميم الهندسي

و يتضمن تدعيم وحقن وعزل الأساسات واقامة الحوائط الساندة المانعة للانهيارات وصب السقوف والاعتاب وحل المشكلات المترتبة على مياه الرشح والنشع، وغير ذلك من أعمال هندسية انشائية تضمن بقاء المباني وعدم اختلال توازنها..

وفي جميع هذه الحالات يجب استخدام مواد تتلاءم في خواصها الطبيعية مع المواد الأثرية، بحيث لا يترتب على استخدامها أية أضرار جانبية في المستقبل..

الترميم الدقيق

و يتضمن جميع الأعمال الخاصة بملء الشقوق والفجوات وحقن الشروخ وتثبيت القشور السطحية وترميم وعلاج النقوش الجدارية والزخارف والحليات وتنظيف وتثبيت الألوان وتجميع وتقو ية الكتل الحجرية واستخلاص الأملاح وترميم جميع العناصر المعمارية المرتبطة بالنحت والنقش والتصو ير..

الصيانة

لقد أثبتت التجارب والمشاهدات العامة أن أعمال الترميم مهما كان المستوى الذي أنجزت به لا تكفل الأمان المطلوب للمباني الأثرية والتاريخية التي جرى ترميمها، الأمر الذي يستوجب صيانتها عن طريق تهيئة الظروف التي تتلاءم مع حالتها ومع المواد المستخدمة في بنائها، من حيث درجات الحرارة والرطو بة النسبية والاضاءة والتهو ية وعوامل التلف البيولوجي .. و يتطلب هذا الوقوف على الخواص



الكيميائية والطبيعية والبيولوجية لمختلف المواد الداخلية في تركيب المباني، وعلى الكيفية التي تتفاعل بها مع المواد المستخدمة في عمليات الترميم ومع الأجواء المحيطة بها، ومدى تأثير الرطوبة والحرارة والضوء ومحاليل الاملاح وتذبذب مستوى المياه السطحية والجوفية عليها ..

الاعتبارات الواجب مُراعاتها في عمليات صيانة وترميم المباني الأثرية والتاريخية

مهما اختلفت وجهات النظر في كيفية صيانة وترميم المباني الأثرية والتاريخية، فان عمليات الترميم ليست على أية حال مجرد عمليات اصلاح لما يتلف من عناصر معمارية، بل هي عمليات ذات طبيعة خاصة لها أصولها وتقاليدها، ولا بد أن تمارس من منطلق الخبرة الواسعة والدراية الكاملة بطبيعة وخصائص النوعيات المختلفة من المباني الأثرية، وإلا فقدت عمليات الترميم الغرض منها .. وكم أضاع الترميم الخاطىء آثاراً نادرة وعناصر أثرية هامة. وانطلاقا من هذا لا بد أن تتلاءم وتتنوع عمليات الترميم حسب نوعية وخصائص الحالة المطلوب ترميمها من حيث مادتها وشكلها ومظهرها وسماتها الفنية، وذلك على اعتبار أن المبنى الأثري أو التاريخي ليس كياناً مادياً مجرداً من المحتوى الفكري والفني والحضاري.

وفي هذا الصدد لا بد من القول بأن نتائج البحث العلمي في هذا المجال يجب أن ترتبط بالنواحي التنفيذية وأن تكون وسيلة لاستحداث مواد وطرق جديدة للصيانة والترميم.

ومن هذا المنطلق ولحماية المباني الأثرية والتاريخية من أخطار الترميم الخاطىء يجب أن تتم أعمال الصيانة والترميم في اطار القواعد الآتية :ـ

١ ـ تحديد المواد الداخلة في تركيب المبنى الأثري المراد صيانته وترميمه.
٢ ـ تحديد عوامل التلف السائدة كبداية لدراسة تأثيراتها وكيفية تلافي أخطارها.



٣ ـ تحديد نوع التلف ودراسة الظروف التي تواجد فيها أو تأثر بها المبنى الأثري.

٤ ـ دراسة الأساليب المتبعة في الصيانة والترميم لاستبعاد المتلف منها وايقاف العمل به.

٥ ـ استحداث والتوصية باستخدام مواد أكثر مقاومة لعوامل التلف في عمليات الصيانة والترميم.

٦ ـ تحديد مواصفات المواد الواجب إستخدامها في عمليات الصيانة والترميم واستحداث الأساليب المناسبة.

٧ ـ دراسة وفحص المنتجات التجارية المستخدمة في الصيانة والترميم للوقوف على مدى ملاءمتها للمواد الداخلة في تركيب المبنى.

وعلى أية حال فقد ترسخت مع الزمن والممارسة مبادىء عامة تحكم عمليات صيانة وترميم المباني الأثرية لا بد وأن يضعها العاملون في هذا الحقل نصب أعينهم وتتلخص فيما يأتي :ـ

١ ـ عدم القيام بأعمال الصيانة والترميم التي يترتب عليها محو أو تغيير أو تشويه أو طمس الخصائص المادية والمعنوية للمبنى الأثري من حيث الشكل والمظهر والسمات والخصائص المعمارية والفنية.

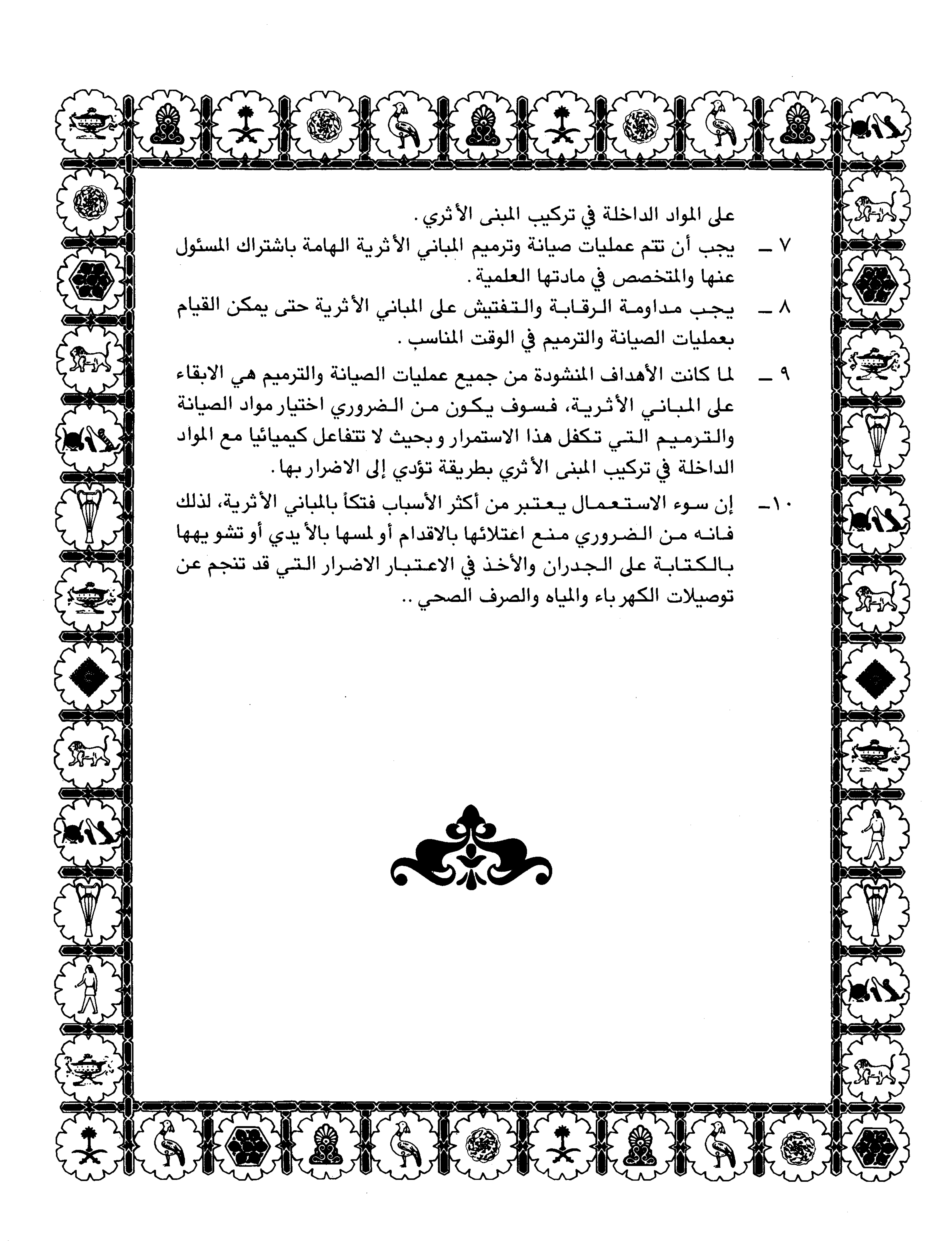
٢ ـ عدم القيام بأعمال الصيانة والترميم التي قد تؤدي إلى اضعاف أو الاضرار بالمواد الداخلة في تركيب المبنى الأثري.

٣ ـ عدم الافراط في عمليات الترميم والاكتفاء بالقدر الضروري منها لضمان بقاء المبنى الأثري.

٤ ـ القيام بأعمال الترميم بالكيفية والطريقة التي تسهل معها التفرقة بين الأجزاء المرممة والأجزاء غير المرممة من المبنى الأثري.

٥ ـ يجب استخدام مواد الصيانة والترميم التي تسهل ازالتها دون الاضرار بعناصر المبنى الأثري، وذلك عندما يراد تعديل أسلوب وطريقة الصيانة والترميم.

٦ ـ عدم البدء في عمليات الصيانة والترميم إلا بعد الدراسة المستفيضة والمعرفة الكافية بخواص وتأثير المواد التي سيجري استخدامها في الصيانة والترميم



على المواد الداخلة في تركيب المبنى الأثري.

٧ ــ يجب أن تتم عمليات صيانة وترميم المباني الأثرية الهامة باشتراك المسئول عنها والمتخصص في مادتها العلمية.

٨ ــ يجب مداومة الرقابة والتفتيش على المباني الأثرية حتى يمكن القيام بعمليات الصيانة والترميم في الوقت المناسب.

٩ ــ لما كانت الأهداف المنشودة من جميع عمليات الصيانة والترميم هي الابقاء على المباني الأثرية، فسوف يكون من الضروري اختيار مواد الصيانة والترميم التي تكفل هذا الاستمرار وبحيث لا تتفاعل كيميائيا مع المواد الداخلة في تركيب المبنى الأثري بطريقة تؤدي إلى الاضرار بها.

١٠ـ إن سوء الاستعمال يعتبر من أكثر الأسباب فتكاً بالمباني الأثرية، لذلك فانه من الضروري منع اعتلائها بالاقدام أو لمسها بالأيدي أو تشويهها بالكتابة على الجدران والأخذ في الاعتبار الاضرار التي قد تنجم عن توصيلات الكهرباء والمياه والصرف الصحي..



مشكاة من الزجاج مزخرفة بكتابات بالمينا الملونة والمذهبة «العصر المملوكي» نهاية القرن الثالث عشر الميلادى



خاتمة المقدمة

أحمدُ اللهَ أولاً حمْدًا كثيرًا
متواليًا ، وإن كانَ يتضاءلُ دونَ حقِّ جلالِهِ
حمْدُ الحامدين .. وأصلّي وأسلّمُ على رُسُلِهِ ثانيًا
صلاةً تستغرقُ مع سيّدِ البشرِ والمرُسلينْ.. وأشكُرُهُ
تعالى ثالثًا في الانتهاءِ من تحريرِ كتابِ "المقدّمة".

قالَ اللهُ تعالى: « إقرأْ باسمِ ربّكَ الذي خلقْ ، خلقَ الإنسانَ منْ
علقْ ، إقرأ وربُّكَ الأكرمْ ، الذي علّمَ بالقلمْ ، علّمَ الإنسانَ
مالمْ يعلمْ » "نَ والقلمِ وما يسطرون" «فاسألوا أهلَ
الذّكرِ إن كنتمْ لا تعلمونْ» «يرفعُ اللهُ الذينَ آمنوا منكمْ والذينَ
أوتوا العلمَ درجاتٍ ..» صدقَ اللهُ العظيم

وقال صلى اللهُ عليهِ وسلّم: «إنّ الملائكةَ لتضعُ أجنحتها لطالبِ العلمِ
رضاءً بما يصنعْ.» «بابٌ من العلمِ يتعلّمهُ الرّجلُ خيرٌ لهُ من
الدّنيا وما فيها ..» «أطلبوا العلمَ ولوْ بالصّينْ» «طلبُ العلمِ
فريضةٌ على كلِّ مسلمٍ» «العلمُ خزائنُ مفاتيحُها السّؤالُ،
ألا فاسألوا فإنّهُ يؤجرُ فيه أربعةٌ: السّائلُ.. والعالمُ.. والمستمعُ..
والمحبُّ لهم..» «لا ينبغي للجاهلِ أن يسكتَ على
جهْلِهِ ولا للعالمِ أنْ يسكتَ على علْمِهِ..»
«منْ جاءهُ الموتُ وهو يطلبُ العلمَ ليُحْيي
بهِ الإسلامَ فبينهُ وبينَ
الأنبياءِ في الجنّة درجة
واحدة..»
صدق رسولُ اللهِ صلّى
اللهُ عليهِ وسلّم



وقال بعض الحكماء:
«إني لا أرحم رجلاً كرحمتي لأحد رجلين: رجلٌ يطلب العلم ولا يفهمه، ورجلٌ يفهم العلم ولا يطلبه»

وقال الشاعر:

ما الفخر إلا لأهل العلم إنهم ... على الهدى لمن استهدى أدلاء
وقدر كل إمرىء ما كان يحسنه ... والجاهلون لأهل العلم أعداء
ففز بعلم تعش حيًا به أبدًا ... الناس موتى وأهل العلم أحياء

اللهم صلي وسلم على محمد عبدك ورسولك ذي المعجزات الباهرات وعلى أهله وأصحابه صلاةً تتوالى على مر الأوقات وتتضاعف بتعاقب الساعات، وسلم تسليمًا كثيرًا.

أما بعد ... فاعلم أيها القارىء أن للإنسان في علمه أربعة أحوال كحاله في إقتناء الأموال: إذ لصاحب المال حال استفادة فيكون مكتسبًا، وحال إدخار لما إكتسبه فيكون به غنيًا عن السؤال، وحال إنفاق على نفسه فيكون منتفعًا، وحال بذل لغيره فيكون به سخيًا متفضلاً وهو أشرف أحواله..

فكذلك العلم يقتنى كما يقتنى المال فله حال طلب وإكتساب، وحال تحصيل يغني عن السؤال، وحال إستبصار وهو التفكر في المحصل والتمتع به .. وحال تبصير وهو أشرف الأحوال: فمن علم وعمل وعلم، فهو الذي



يُدعَى عَظِيمًا
فِي مَلكُوتِ السَّمواتِ ،
فَإِنَّهُ كالشَّمسِ تُضيءُ لِغَيرِهَا
وَهيَ مُضيئَةٌ فِي نَفسِهَا، وكالمِسْكِ
الذي يُطِيّبُ غَيرَهُ وَهوَ طَيِّب.

والذي يعلمُ ولايعملُ به، كالدّفترِ
الذي يُفيدُ غيرَهُ وهوَ خالٍ عَنْ العِلمِ ،
وكالمِسنِّ الذي يشحذُ غيرَهُ ولا يقطعُ ، والابرةِ الـتي
تكسُو غيرَها وهي عاريةٌ ، وذُبالةِ المِصْباحِ تضيءُ لغيرِها وهي تحترِقُ.

وقد قال رسولُ اللهِ صلىّ اللهُ عليهِ وسلّمْ : «مَنْ عَلِمَ علمًا فكتمَهُ ألجَمَهُ اللهُ يومَ القيامةِ بلجامٍ من نار» «وقد خرجَ رسولُ اللهِ صلىّ اللهُ عليهِ وسلّم ذاتَ يومٍ فرأى مجلسين أحدُهُما يدعونَ اللهَ عزَّ وجلْ ويرغبُونَ إليْهِ والثاني يُعلّمونَ النّاسَ فقال : أمّا هؤلاءِ فيسألونَ اللهَ تعالى فإنْ شاءَ أعطاهُمْ وإن شاءَ منعهُمْ، وأمّا هؤلاءِ فيعلّمونَ النّاسَ وإنّما بُعِثْتُ مُعلّمًا .. ثم عدلَ إليهمْ وجلسَ معهم ..» صدق رسولُ اللهِ صلىّ اللهُ عليْهِ وسلّمْ

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمٰنِ الرَّحِيمِ

الحَمْدُ للهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ .. ٱلرَّحْمٰنِ ٱلرَّحِيمِ .. مَالِكِ يَوْمِ ٱلدِّينِ .. إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ.. ٱهْدِنَا ٱلصِّرَاطَ ٱلْمُسْتَقِيمَ .. صِرَاطَ ٱلَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ ٱلْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا ٱلضَّآلِّينَ» آمين

يارَبَّ العالَمين



رحمك الله يا والدي

فقد علمتني ووجهتني
بأسلوبك العظيم ومجهودك
الكبير في التمسك بالدين
والأخلاق الكريمة وحب
الوطن .. فأجدت وأوفيت .. فلك
مني ومن إخوتي الشكر بعد الله والعرفان ..

أما أنت يا والدتي فلك الإحسان والطاعة الدائمة
بإذن الله ، فقد كنت لنا مدرسة كبيرة .. تعلمنا من
صبرك وكفاحك ونصائحك الغالية .. تعلمنا العمل
الدؤوب المثمر في ظل طاعة الله والرسول وأولى الأمر .. وبعد ..

فأني أستئذنكما في أن أنشر كتابي هذا إلى محبي المعرفة والتطور، وإلى محبي التراث والجمالية في الفن العربي، والفنون في الحضارة الإسلامية. وإلى محبي معايير الحكم الصحيحة للتمييز إستهدافا للتفريق بين الفن الدخيل والفن الأصيل، وصدق عليه الصلاة والسلام حين قال: "خيركم من عمل بما علم ، ومن عمل بما علم أورثه الله علم ما لم يعلم".

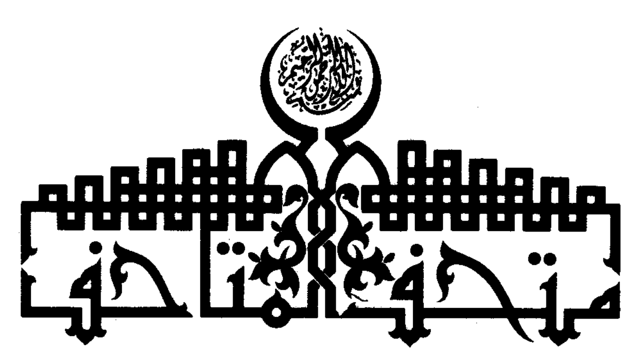
بسم الله الرحمن الرحيم

ربنا لا تؤاخذنا إن نسينا أو أخطأنا

صدق الله العظيم



مشكاة من الزجاج مزخرفة بكتابات بالمينا الملونة والمذهبة «العصر المملوكي» أوائل القرن السادس عشر الميلادى



أبا خالدٍ قد بعثتَ الأثر — وجلّلت بالفكر أبهى الصُّوَر
وسافرتَ عبر المدى والقرون — ولم تُلقِ عنك غبار السفر
وأنشأتَ صرحًا عجيب الرُّؤى — وحشدًا لفنّ الدُّنا والعُصُر
أقمتَ هُنا متحفًا شاملًا — يفوقُ النظير ويحوي الدُّرَر
أعدتَ به مُنجزاتِ الأُلى — وأحييتَ ما قد مضى واندثر
أتيتَ بماضٍ بعيدٍ تولّى — نُشاهدُه من خلال العِبَر
ونطوي المئاتِ إذا ما رأينا — توالي العُصورِ أمامَ البصر
كأنك رجعُ الضميرِ الذي — أضاءَ القلوبَ وحثَّ الفِكَر
تحدّثْ لقومكَ يا ابنَ الخليلْ — وخبّرْ بما يقتضيهِ الخبر
وبُحْ بالمعارفِ بينَ الورى — وثقّفْ ، وحاضِرْ ، ولا تختصِر
أساسُ الحضارةِ قرآنُنا — وسِرُّ التقدُّمِ بينَ البشر
وسُنّتُهُ من عليهِ السّلامْ — أضاءتْ ظلامَ النُّهى والنّظر
أبا خالدٍ يا أمينَ الفؤادْ — أراكَ الصّدوقَ بما قد بهر
جعلتَ الزمانَ على راحةٍ — نراهُ ونلمسُه بالأثر
عجيبٌ !! تُجسّدُ ما قد مضى — فنقبضُ ما كالأثيرِ استتر
جمعتَ التُّراثَ لبدوِ الفلاةِ — وصُنْتَ الثمينَ لمنْ في الحضر
جعلتَ الأصيلَ لنا قُدوةً — وبيّنتَ سِرَّ الذي قد غبر
وأحضرتَ قصرَ المُثنّى العريقْ — ومجدَ الوليدِ الجليلِ الخطر
وأظهرتَ في فنّ أسلافنا — جمالًا من القيّمِ المُدّخر
بذلتَ الجهودَ تفوقُ الذُّرى — ومُضناكَ أضناهُ طولُ السّهر
ورافقتَ نجمَ السُّها والسّديمْ — وعانقتَ بالنّورِ وجهَ القمر
تحمّلتَ مُحتسبًا مُخلصًا — ومِثلُكَ لا يعتريهِ الضّجر
هُنا الصّبرُ مكرُمةٌ في الورى — ومن يصطبرْ يستحقُّ الثّمر
ومنْ يركبِ الصّعبَ والمُستحيلْ — فلا بُدَّ أن يسترقَّ الخطر
أعبدَ الرؤوفِ هُنا غنوةٌ — نُحيّيكَ فيها بهمسِ الوتر
ونُزجي إليكَ المُنى هائماتٍ — نراكَ الفتى الطامحَ المُنتصر
نزفُّ عرائسَ آمالِنا — بهذا النّشيدِ الرّخيمِ العطِر
وندعو لمنْ يستجيبُ الدُّعاةْ — لتحيا سعيدًا طويلَ العُمُر

من نظم الشاعر حسن اسماعيل — جدة في ١٢ من شوال ١٤٠٤ هـ الموافق ١١ من يوليو ١٩٨٤ م

خطها محمد فتحي التربي الخطاط - جدة ١٤٠٤ هـ



المملكة العربيّة السعوديّة

المملكة يفهم لها مقدارها — شخص طرش عن حدها وأقطارها
المملكة في المذاهب الأربعة — والشرع هو مرادها ومصدارها
وحكامها لا من زبينهم عاني — لهم غيرة ما كل حاكم ابيغارها
يرقى براس اطويق عز وكرامة — لا من زبنهم جافيته أديارها
وعند العرب للجار حشمة وقيمة — كل العرب ما ترتضي في جارها
الأجواد ما نقدر نغط افعالهم — تعطى الرجال حقوقها ومقدارها
كل على منهاجه وعوايده — عوايد تجرى على استمرارها
كل يرى عوايده جميلة — وله عادة اعتادها واختارها
عوايد من وارث بعد وارثٍ — يشهد بها اللى منصفٍ إذا زارها
والبن الأشقر في دلالٍ نظيفة — هذى تدق وذى تباغشٍ أبهارها
ناسٍ فنادقهم مجالس بيوتهم — تعطى الرجال حقوقها ووقارها
مجالس على الكرم مبنية — كرايم عطر الدماغ ابزارها

تجدّد الأيام والناس تبلا

أرى الليالي ما تغير أسبوعها — والبين غير ولفها وربوعها
تجدد الأيام والناس تبلا — وحاصل فرحها ما يكافى روعها
ترفع كثير الناس لا من أقبلت .. — ويرقا بها الحضيض عالى فروعها
وتهين من لا يستحق الاهانة — حتى نزل من فرعها لاقوعها
وتبور في اللى قائم بالواجب — يعطى الرجال حقوقها وشروعها
وجه وجاه مقدّم في الجماعة — يجمّل الديره وهو من دروعها
ستر الوطن ستر العفايف مجرّب — ذربٍ إذا جرّت الأعادى أجموعها
الجار معهم وامن واعيلانه — جارات بيته ما تعلم بروعها
عوايد رسمت على العز والكرم — ساس تساما للمعالى فروعها
عوايد عند العرب قديمه — ينبيك عن تاريخها مطبوعها
ميراث أمجاد ورثها أماجد — كنوز العرب إلى العرب مرجوعها
وأفضل صلاة والسلام على النبي — ما غنّت الورقا ابعالى فروعها

«شعر نبطي» للشاعر محمد بن مشعى آل صالح الدوسري

في زيارة متحف

رأيت بحق ما أثار تعجبي ... ومن كان (معنا) من رجال أكارم

رأينا بشوق ما ظننا بأننا ... نشاهد ما شفنا بكل قوائم

(بجدتنا) الحلوى بما هو لا يرى ... سوى ببلاد تحتفي بالمعالم

رأينا (بناء) بالجمال مشيد ... وليس بأحجار (كقصر) ولائم

رأينا (فنونا) قد تعدى حدودها ... وفاقت بحق كل وصف لعالم

رأينا من الابداع شكلا وموضعا ... بما قد جعلنا في عداد الحوالم

وما كان منا من يظن بأننا ... نشاهد ما شفنا بأي عواصم

ولكن رأينا كل ذلك ماثلا ... بحق وصدق في عيان وجاسم

ذهبنا بدعوى كي نشاهد متحفا ... أقيم بشكل غاية في التصامم

بمجهود (فرد) من بناء وزخرف ... وجمع (تراث) من جميع العواصم

به ما تعدى بالألوف حياته ... ومنه قديم لا يزال بقائم

وفيه زخارف تأخذ اللب منظرا ... بما كان منها من (بها) ونواعم

بدأنا نطوف ومن معانا شارحا ... لكل الذي شفنا بأفكار عالم

فقد كان حقا (ذا) دراية مدركا ... لكل قديم في التراث (وفاهم)

وهذا الذي قد كان يشرح (نفسه) ... هو البطل المقدام لست بحالم

فقد ضحى بالمال الكثير وجهده ... وأنشأ صرحا قائما بعزائم

وأعطى لكل ما رأيناه حقه ... جمالا وتنسيقا كأحسن راسم

وأنى مهما قلت عنه فلن أفي ... بما كان من جهد وصرف كحاتم

فقد بلغ الانفاق ما (خل) صاحبا ... (يدوخ) من الأرقام أضحى كنائم

فليس بمليون ولا عشر مثله ... ولا بمئات من ملايين عارم

فقد فاق هذا الرقم كل تصور ... نوعا وكما ليس فيه بنادم

ولم يبغ كسبا أو يريد تفاخرا ... وليس مهما من يقول (برائم)

فكل الذي يبغيه تنفيذ فكرة ... يحقق فيها كل فخر لحاكم

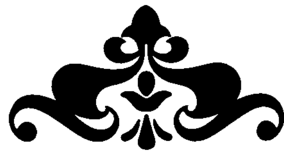
فيا ليت كل الناس تفعل مثله ... لتعطي (لجدة) ما لها من عظائم

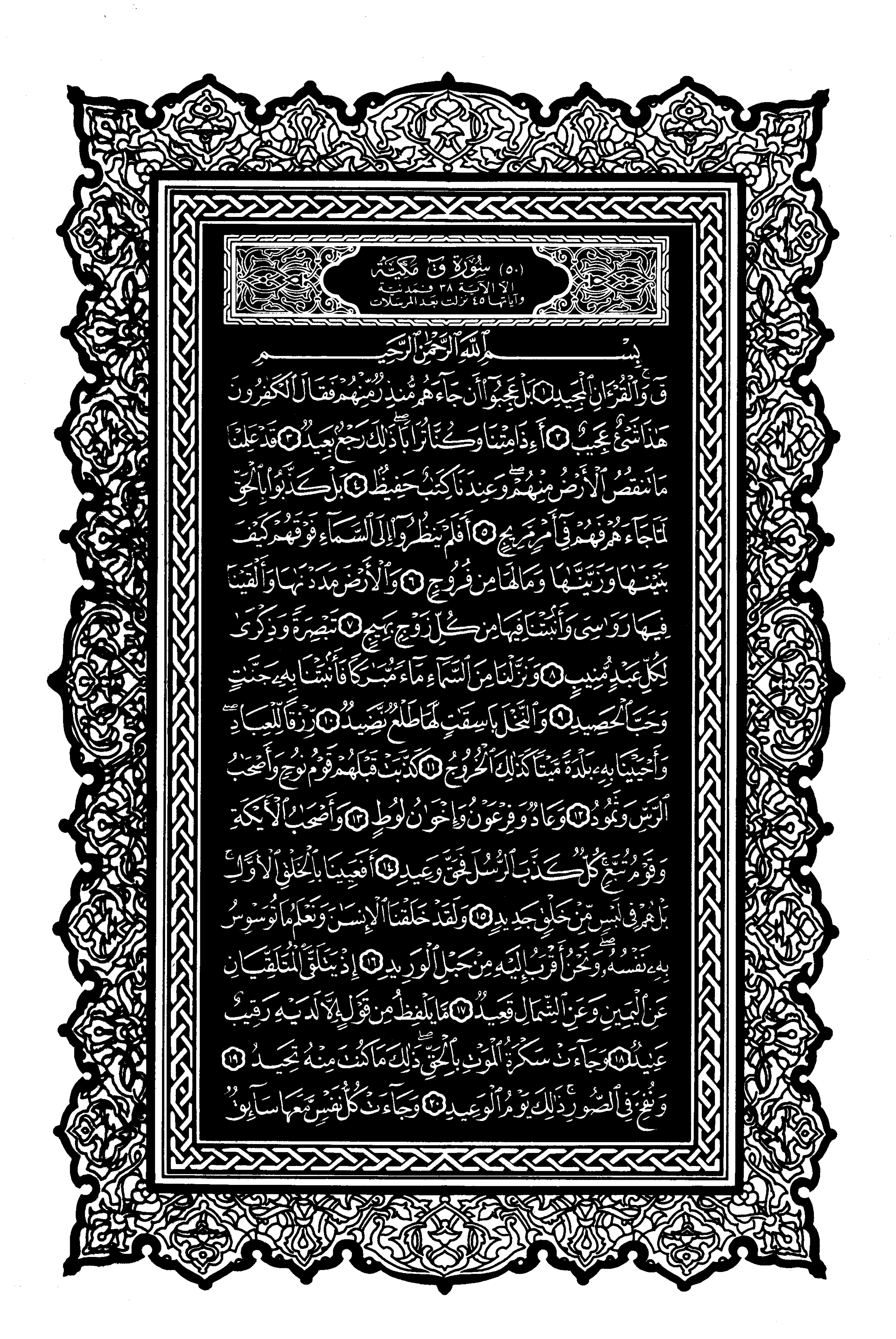
هنيئا له (عبد الرؤوف) ... فأنه (خليلا) بحق قد رقى ببراعم

دعانا له في أن يحقق مأربا ... و يبقى دواما في أمان وسالم

عمر يوسف عبد ربه

جدة في ٨ ربيع الأول ١٤٠٤هـ

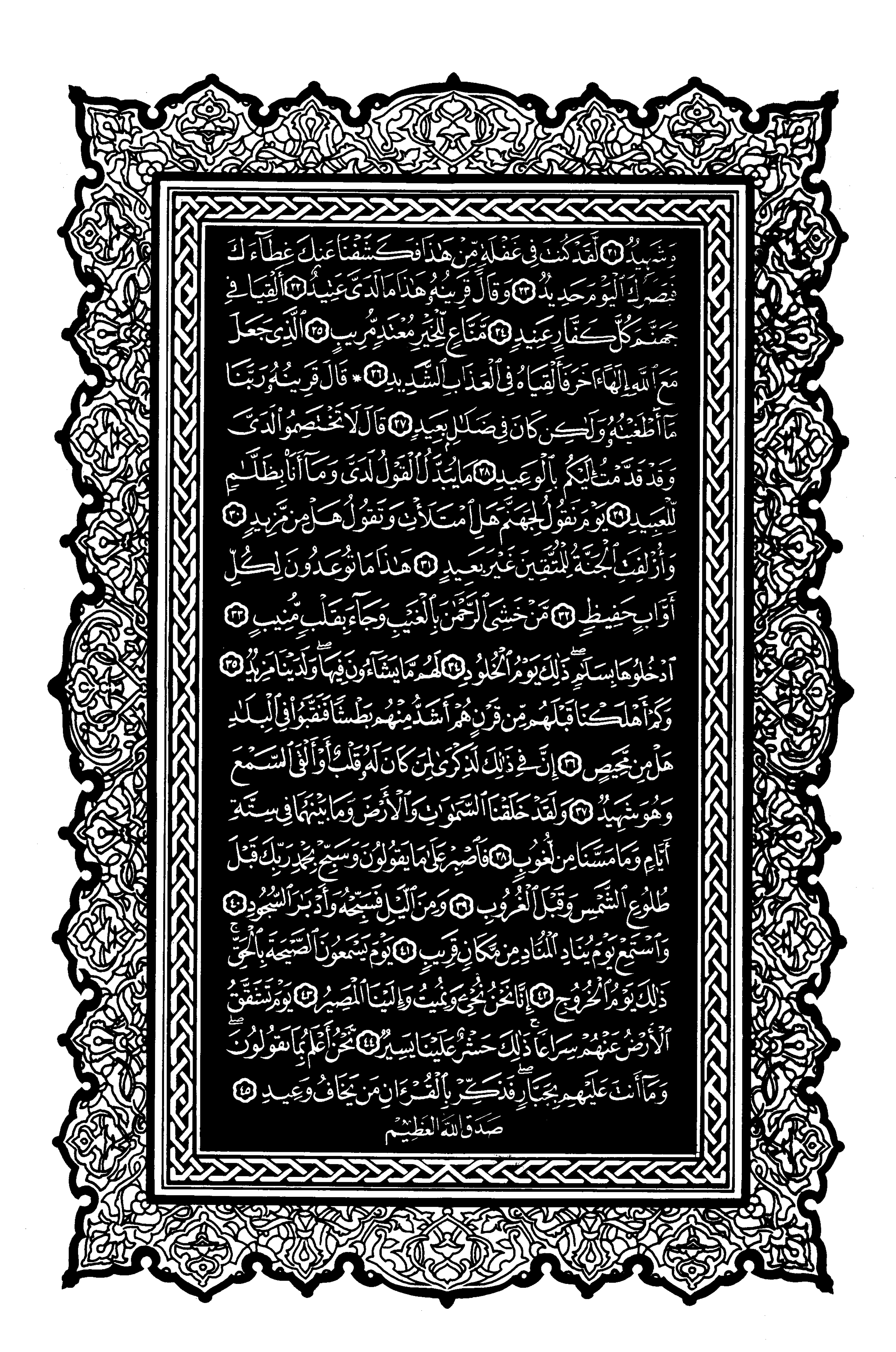




(٥٠) سُورَةُ قٓ مَكِّيَّة
إلا الآية ٣٨ فمدنية
وآياتها ٤٥ نزلت بعد المرسلات

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

قٓ وَالْقُرْءَانِ الْمَجِيدِ ١ بَلْ عَجِبُوٓا أَن جَآءَهُم مُّنذِرٌ مِّنْهُمْ فَقَالَ الْكَٰفِرُونَ
هَٰذَا شَىْءٌ عَجِيبٌ ٢ أَءِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا ذَٰلِكَ رَجْعٌۢ بَعِيدٌ ٣ قَدْ عَلِمْنَا
مَا تَنقُصُ الْأَرْضُ مِنْهُمْ وَعِندَنَا كِتَٰبٌ حَفِيظٌۢ ٤ بَلْ كَذَّبُوا بِالْحَقِّ
لَمَّا جَآءَهُمْ فَهُمْ فِىٓ أَمْرٍ مَّرِيجٍ ٥ أَفَلَمْ يَنظُرُوٓا إِلَى السَّمَآءِ فَوْقَهُمْ كَيْفَ
بَنَيْنَٰهَا وَزَيَّنَّٰهَا وَمَا لَهَا مِن فُرُوجٍ ٦ وَالْأَرْضَ مَدَدْنَٰهَا وَأَلْقَيْنَا
فِيهَا رَوَٰسِىَ وَأَنۢبَتْنَا فِيهَا مِن كُلِّ زَوْجٍۭ بَهِيجٍ ٧ تَبْصِرَةً وَذِكْرَىٰ
لِكُلِّ عَبْدٍ مُّنِيبٍ ٨ وَنَزَّلْنَا مِنَ السَّمَآءِ مَآءً مُّبَٰرَكًا فَأَنۢبَتْنَا بِهِۦ جَنَّٰتٍ
وَحَبَّ الْحَصِيدِ ٩ وَالنَّخْلَ بَاسِقَٰتٍ لَّهَا طَلْعٌ نَّضِيدٌ ١٠ رِّزْقًا لِّلْعِبَادِ
وَأَحْيَيْنَا بِهِۦ بَلْدَةً مَّيْتًا كَذَٰلِكَ الْخُرُوجُ ١١ كَذَّبَتْ قَبْلَهُمْ قَوْمُ نُوحٍ وَأَصْحَٰبُ
الرَّسِّ وَثَمُودُ ١٢ وَعَادٌ وَفِرْعَوْنُ وَإِخْوَٰنُ لُوطٍ ١٣ وَأَصْحَٰبُ الْأَيْكَةِ
وَقَوْمُ تُبَّعٍ كُلٌّ كَذَّبَ الرُّسُلَ فَحَقَّ وَعِيدِ ١٤ أَفَعَيِينَا بِالْخَلْقِ الْأَوَّلِ
بَلْ هُمْ فِى لَبْسٍ مِّنْ خَلْقٍ جَدِيدٍ ١٥ وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنسَٰنَ وَنَعْلَمُ مَا تُوَسْوِسُ
بِهِۦ نَفْسُهُۥ وَنَحْنُ أَقْرَبُ إِلَيْهِ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ ١٦ إِذْ يَتَلَقَّى الْمُتَلَقِّيَانِ
عَنِ الْيَمِينِ وَعَنِ الشِّمَالِ قَعِيدٌ ١٧ مَّا يَلْفِظُ مِن قَوْلٍ إِلَّا لَدَيْهِ رَقِيبٌ
عَتِيدٌ ١٨ وَجَآءَتْ سَكْرَةُ الْمَوْتِ بِالْحَقِّ ذَٰلِكَ مَا كُنتَ مِنْهُ تَحِيدُ ١٩
وَنُفِخَ فِى الصُّورِ ذَٰلِكَ يَوْمُ الْوَعِيدِ ٢٠ وَجَآءَتْ كُلُّ نَفْسٍ مَّعَهَا سَآئِقٌ



شهيد ٢١ لقد كنت في غفلة من هذا فكشفنا عنك غطاءك
فبصرك اليوم حديد ٢٢ وقال قرينه هذا ما لدي عتيد ٢٣ ألقيا في
جهنم كل كفار عنيد ٢٤ مناع للخير معتد مريب ٢٥ الذي جعل
مع الله إلها آخر فألقياه في العذاب الشديد ٢٦ ۞ قال قرينه ربنا
ما طغيته ولكن كان في ضلال بعيد ٢٧ قال لا تختصموا لدي
وقد قدمت إليكم بالوعيد ٢٨ ما يبدل القول لدي وما أنا بظلام
للعبيد ٢٩ يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول هل من مزيد ٣٠
وأزلفت الجنة للمتقين غير بعيد ٣١ هذا ما توعدون لكل
أواب حفيظ ٣٢ من خشي الرحمن بالغيب وجاء بقلب منيب ٣٣
ادخلوها بسلام ذلك يوم الخلود ٣٤ لهم ما يشاءون فيها ولدينا مزيد ٣٥
وكم أهلكنا قبلهم من قرن هم أشد منهم بطشا فنقبوا في البلاد
هل من محيص ٣٦ إن في ذلك لذكرى لمن كان له قلب أو ألقى السمع
وهو شهيد ٣٧ ولقد خلقنا السموات والأرض وما بينهما في ستة
أيام وما مسنا من لغوب ٣٨ فاصبر على ما يقولون وسبح بحمد ربك قبل
طلوع الشمس وقبل الغروب ٣٩ ومن اليل فسبحه وأدبر السجود ٤٠
واستمع يوم يناد المناد من مكان قريب ٤١ يوم يسمعون الصيحة بالحق
ذلك يوم الخروج ٤٢ إنا نحن نحي ونميت وإلينا المصير ٤٣ يوم تشقق
الأرض عنهم سراعا ذلك حشر علينا يسير ٤٤ نحن أعلم بما يقولون
وما أنت عليهم بجبار فذكر بالقرآن من يخاف وعيد ٤٥

صدق الله العظيم

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَٰنِ الرَّحِيمِ

﴿ءَامَنَ الرَّسُولُ بِمَآ أُنزِلَ إِلَيْهِ مِن رَّبِّهِۦ وَالْمُؤْمِنُونَ كُلٌّ ءَامَنَ بِاللَّهِ وَمَلَٰٓئِكَتِهِۦ وَكُتُبِهِۦ وَرُسُلِهِۦ لَا نُفَرِّقُ بَيْنَ أَحَدٍ مِّن رُّسُلِهِۦ ۚ وَقَالُوا۟ سَمِعْنَا وَأَطَعْنَا ۖ غُفْرَانَكَ رَبَّنَا وَإِلَيْكَ الْمَصِيرُ﴾

«سورة البقرة الآية ٢٨٤»

﴿قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ ① الَّذِينَ هُمْ فِي صَلَاتِهِمْ خَٰشِعُونَ ② وَالَّذِينَ هُمْ عَنِ اللَّغْوِ مُعْرِضُونَ ③ وَالَّذِينَ هُمْ لِلزَّكَوٰةِ فَٰعِلُونَ ④ وَالَّذِينَ هُمْ لِفُرُوجِهِمْ حَٰفِظُونَ ⑤ إِلَّا عَلَىٰٓ أَزْوَٰجِهِمْ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَٰنُهُمْ فَإِنَّهُمْ غَيْرُ مَلُومِينَ ⑥ فَمَنِ ابْتَغَىٰ وَرَآءَ ذَٰلِكَ فَأُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ الْعَادُونَ ⑦ وَالَّذِينَ هُمْ لِأَمَٰنَٰتِهِمْ وَعَهْدِهِمْ رَٰعُونَ ⑧ وَالَّذِينَ هُمْ عَلَىٰ صَلَوَٰتِهِمْ يُحَافِظُونَ ⑨ أُو۟لَٰٓئِكَ هُمُ الْوَٰرِثُونَ ⑩ الَّذِينَ يَرِثُونَ الْفِرْدَوْسَ هُمْ فِيهَا خَٰلِدُونَ﴾

«سورة المؤمنون الآيات ١ ـ ١٠»

﴿مَّن ذَا الَّذِي يُقْرِضُ اللَّهَ قَرْضًا حَسَنًا فَيُضَٰعِفَهُۥ لَهُۥٓ أَضْعَافًا كَثِيرَةً ۚ وَاللَّهُ يَقْبِضُ وَيَبْصُۜطُ وَإِلَيْهِ تُرْجَعُونَ﴾

«سورة البقرة الآية ٢٤٥»

﴿قَوْلٌ مَّعْرُوفٌ وَمَغْفِرَةٌ خَيْرٌ مِّن صَدَقَةٍ يَتْبَعُهَآ أَذًى ۗ وَاللَّهُ غَنِيٌّ حَلِيمٌ﴾

«سورة البقرة الآية ٢٦٣»

﴿أَمَّنْ هَٰذَا الَّذِي يَرْزُقُكُمْ إِنْ أَمْسَكَ رِزْقَهُۥ ۚ بَل لَّجُّوا۟ فِي عُتُوٍّ وَنُفُورٍ ㉑ أَفَمَن يَمْشِي مُكِبًّا عَلَىٰ وَجْهِهِۦٓ أَهْدَىٰٓ أَمَّن يَمْشِي سَوِيًّا عَلَىٰ صِرَٰطٍ مُّسْتَقِيمٍ ㉒ قُلْ هُوَ الَّذِيٓ أَنشَأَكُمْ وَجَعَلَ لَكُمُ السَّمْعَ وَالْأَبْصَٰرَ وَالْأَفْـِٔدَةَ ۖ قَلِيلًا مَّا تَشْكُرُونَ﴾

«سورة الملك الآية ٢١ ـ ٢٣»

﴿يُؤْتِي الْحِكْمَةَ مَن يَشَآءُ ۚ وَمَن يُؤْتَ الْحِكْمَةَ فَقَدْ أُوتِيَ خَيْرًا كَثِيرًا ۗ وَمَا يَذَّكَّرُ إِلَّآ أُو۟لُوا۟ الْأَلْبَٰبِ﴾

«سورة البقرة الآية ٢٦٩»

صَدَقَ اللَّهُ الْعَظِيمُ

مبايعة رسول الله

عن عبادة بن الصامت رضى الله عنه ان رسول الله صلى الله عليه وسلم قال وحوله عصابة من اصحابه: «بايعونى على أن لا تشركوا بالله شيئاً، ولا تسرقوا، ولا تزنوا، ولا تقتلوا اولادكم، ولا تأتوا ببهتان تفترونه بين ايديكم وارجلكم ولا تعصوا في معروف فمن وفي منكم فأجره على الله، ومن أصاب من ذلك شيئاً فعوقب في الدنيا فهو كفارة له، ومن أصاب من ذلك شيئاً ثم ستره الله فهو الى الله ان شاء عفا وان شاء عاقبه» فبايعناه على ذلك.

الإيمان

عن انس بن مالك رضى الله عنه عن النبي صلي الله عليه وسلم قال: «لايؤمن احدكم حتى يحب لاخيه ما يحب لنفسه.»

وقال عليه الصلاة والسلام: «من كان يؤمن بالله واليوم الآخر، فليقل خيراً أو ليصمت»

المسلم

عن عبدالله بن عمرو رضي الله عنه عن النبي صلى الله عليه وسلم قال: «المسلم من سلم المسلمون من لسانه و يده، والمهاجر من هجر ما نهى الله عنه».

إفشاء السلام

عن عمار بن ياسر رضى الله عنه قال: «ثلاث من جمعهن فقد جمع الايمان: الانصاف من نفسك، وبذل السلام للعالم، والانفاق من الاقتار»

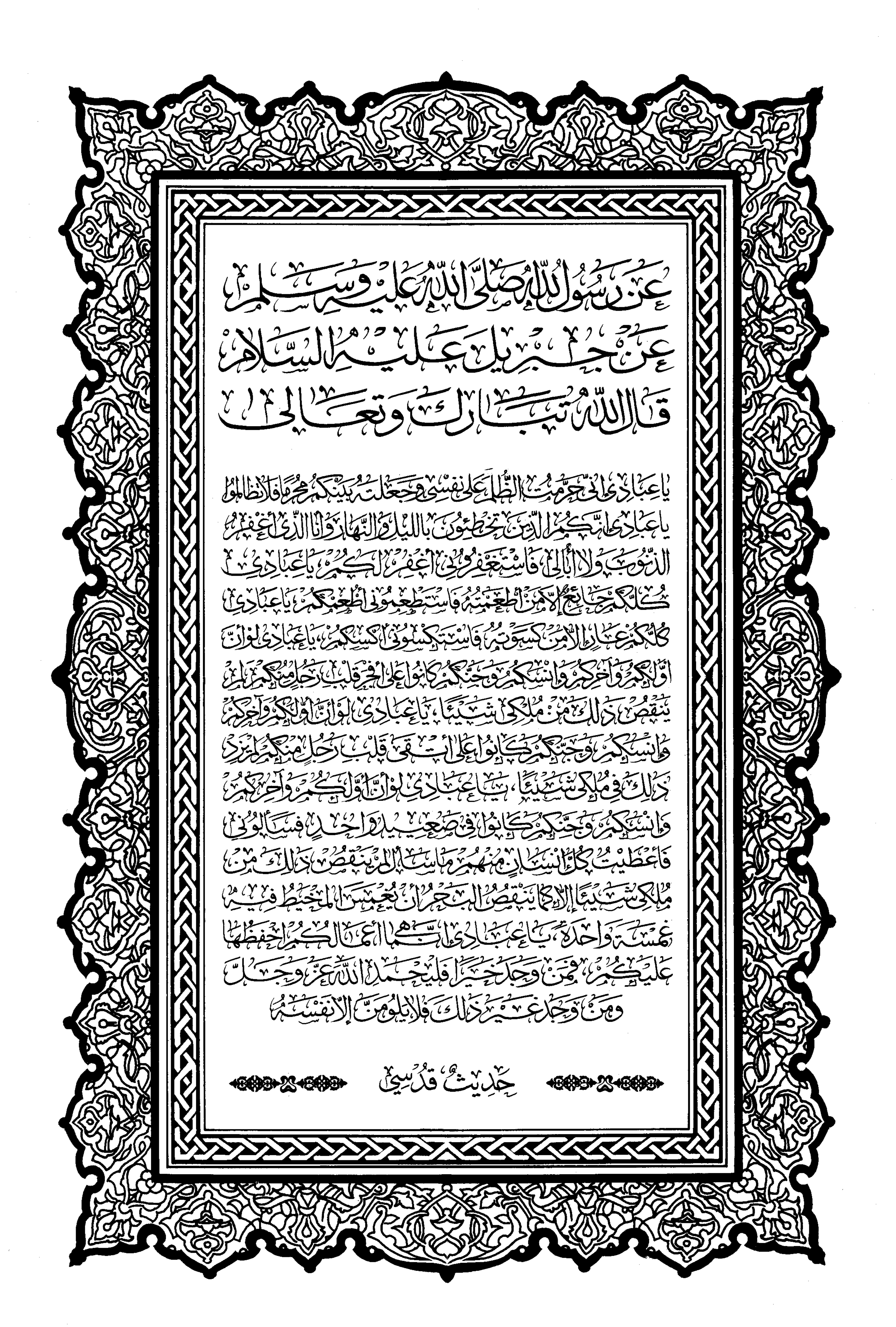
أكبر الكبائر

روى البخاري ومسلم عن أنس رضي الله عنه قال: ذكر رسول الله صلى الله عليه وسلم وسئل عن الكبائر فقال: «الشرك بالله، وقتل النفس، وعقوق الوالدين، وقال: الا أنبئكم بأكبر الكبائر؟ قول الزور. أو قال شهادة الزور».

الجمال

قال صلى الله عليه وسلم: «إن الله جميل يحب الجمال»

صدق رسول الله صلى الله عليه وسلم



عن رسول الله صلى الله عليه وسلم
عن جبريل عليه السلام
قال الله تبارك وتعالى

يا عبادي إني حرمت الظلم على نفسي وجعلته بينكم محرما فلا تظالموا
يا عبادي إنكم الذين تخطئون بالليل والنهار وأنا الذي أغفر
الذنوب ولا أبالي فاستغفروني أغفر لكم يا عبادي
كلكم جائع إلا من أطعمته فاستطعموني أطعمكم يا عبادي
كلكم عار إلا من كسوته فاستكسوني أكسكم يا عبادي لو أن
أولكم وآخركم وإنسكم وجنكم كانوا على أفجر قلب رجل منكم لم
ينقص ذلك من ملكي شيئا يا عبادي لو أن أولكم وآخركم
وإنسكم وجنكم كانوا على أتقى قلب رجل منكم لم يزد
ذلك في ملكي شيئا يا عبادي لو أن أولكم وآخركم
وإنسكم وجنكم كانوا في صعيد واحد فسألوني
فأعطيت كل إنسان منهم ما سأل لم ينقص ذلك من
ملكي شيئا إلا كما ينقص البحر أن يغمس المخيط فيه
غمسة واحدة يا عبادي إنما هي أعمالكم أحفظها
عليكم فمن وجد خيرا فليحمد الله عز وجل
ومن وجد غير ذلك فلا يلومن إلا نفسه

حديث قدسي


دعاء
اللهم
إني أعوذ بك من الهم والحزن وأعوذ
بك من العجز والكسل وأعوذ بك
من غلبة الدين وقهر الرجال
اللهم
إني أعوذ بك من الفقر إلا إليك ومن الذل
إلا لك ومن الخوف إلا منك وأعوذ بك
أن أقول زورا أو أغشى فجورا أو أكون
بك مغرورا وأعوذ بك من شماتة الأعداء
وعضال الداء وخيبة الرجاء
اللهم
إني أعوذ بك من شر الخلق وهم الرزق وسوء الخلق
يا أرحم الراحمين
ويارب العالمين

مراجع المقدمة

القرآن الكريم

الأحاديث النبوية الشريفة

الكلمة الملكية لحضرة صاحب الجلالة الملك فهد بن عبد العزيز المعظم بمناسبة الاعلان عن ميزانية عام ١٤٠٣ ـ ١٤٠٤هـ

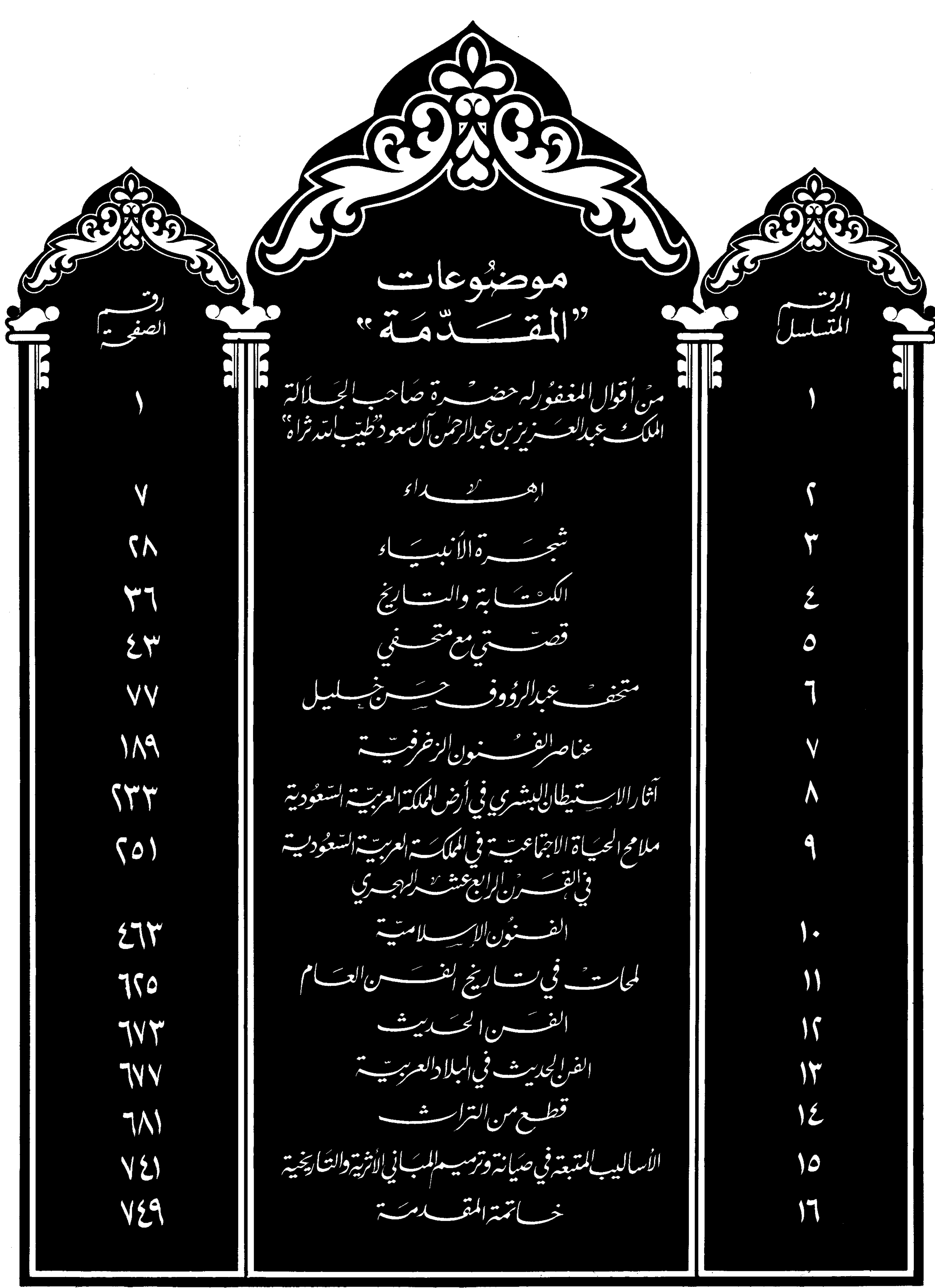
احياء علوم الدين	الامام الغزالي
أصالة الحضارة العربية	د. ناجي معروف
أصالة العلم وانحراف العلماء	محمود أبو الفيض المنوفي
أطلال «حولية الآثار العربية السعودية»	إدارة الآثار والمتاحف ـ وزارة المعارف، المملكة العربية السعودية
الأمثال العامية	حسين عبد الله محضر
التاريخ العربي وبدايته	أمين مدني
الخط العربي	محمد طاهر كردي
العمارة في صدر الاسلام	د. كمال الدين سامح
الفتح المبين	حسن اسماعيل
الفن الاسلامي	أبو صالح الألفى
الفنون الاسلامية	م. س. ديماند
الفنون الزخرفية	محي الدين طالو
الكنوز الشعبية	محمد بن مشعي آل صالح الدوسري
المسكوكات الاسلامية	وليم قازان
المعجم الجغرافي للبلاد العربية السعودية	حمد الجاسر
المغرب والحرف التقليدية الاسلامية في العمارة	أندريه باكار
المفصل في تاريخ العرب قبل الاسلام	د. جواد علي
الملك عبد العزيز ومؤتمر الكويت	موضى بنت منصور بن عبد العزيز آل سعود
الموجز في تاريخ الفن العام	أبو صالح الألفى
النبوة والأنبياء	محمد علي الصابوني
النقود الاسلامية الأولى	مجلة الفيصل
بدائع الخط العربي	ناجي زين الدين

العنوان	المؤلف
بين آثار العالم العربي	د. أحمد فخري
بين التاريخ والآثار	عبد القدوس الأنصاري
تاريخ الحضارة الاسلامية	الادارة العامة للمناهج والبحوث والكتب، المملكة العربية السعودية
تاريخ الدولة السعودية	د. مديحة أحمد درو يش
تاريخ العرب	د. محمد أسعد طلس
تاريخ العلوم عند العرب	عمر فروخ
تاريخ الكعبة المعظمة	حسين عبد الله باسلامة
تاريخ عمارة الحرم المكي الشريف	فوزية حسن مطر
تاريخ مكة	أحمد السباعي
تطور الكتابات والنقوش في الحجاز	محمد فهد عبد الله النصر
ترميم وصيانة المباني الأثرية والتاريخية	عبد المعز شاهين
جمالية الفن العربي	عفيف بهنس
حضارة الاسلام	عباس محمود العقاد
خواطر جريئة	حسن عبد الله آل الشيخ
دليل هواية جمع طوابع البريد	محمد كمال صفدر
ديوان الامام الشافعي	لأبي عبد الله محمد بن ادريس الشافعي (محمد عفيف الزعبي)
عادات وتقاليد الزواج	أحمد عبد الاله عبد الجبار
عروسة البحر	أحمد قنديل
لمحة عن كسوة الكعبة المشرفة	وزارة الأوقاف ـ المملكة العربية السعودية
مصور الخط العربي	ناجي زين الدين
معجم قبائل المملكة العربية السعودية	حمد الجاسر
مقدمة عن آثار المملكة العربية السعودية	إدارة الآثار والمتاحف ـ وزارة المعارف، المملكة العربية السعودية
مكة في القرن الرابع عشر الهجري	محمد عمر زفيع
ملامح الحياة الاجتماعية في الحجاز في في القرن الرابع عشر للهجرة	محمد علي مغربي
مواقع أثرية وصورة من حضارة العرب	قسم الآثار والمتاحف ـ كلية الآداب/جامعة الملك سعود، المملكة العربية السعودية
هندسة النظام الكوني في القرآن الكريم	د. عبد العليم عبد الرحمن خضر

تقدير

يطيب لي أن أتوجه بالشكر والتقدير
إلى كل من ساهم بفكرة أو بعمله
أو بمشورة أو بكلمة طيبة في
صعيد إتمام هذا المصنف الخاص.
آملاً أن يعتبر كل واحد من هؤلاء
أنني أتوجه إليه شخصياً بالشكر
والتقدير والامتنان. سائلاً المولى
عز وجل أن يهدينا ويهديهم سواء
السبيل وأن يجعل عملنا جميعاً
خالصاً لوجهه تبارك وتعالى

عبد الرؤوف حسن خليل

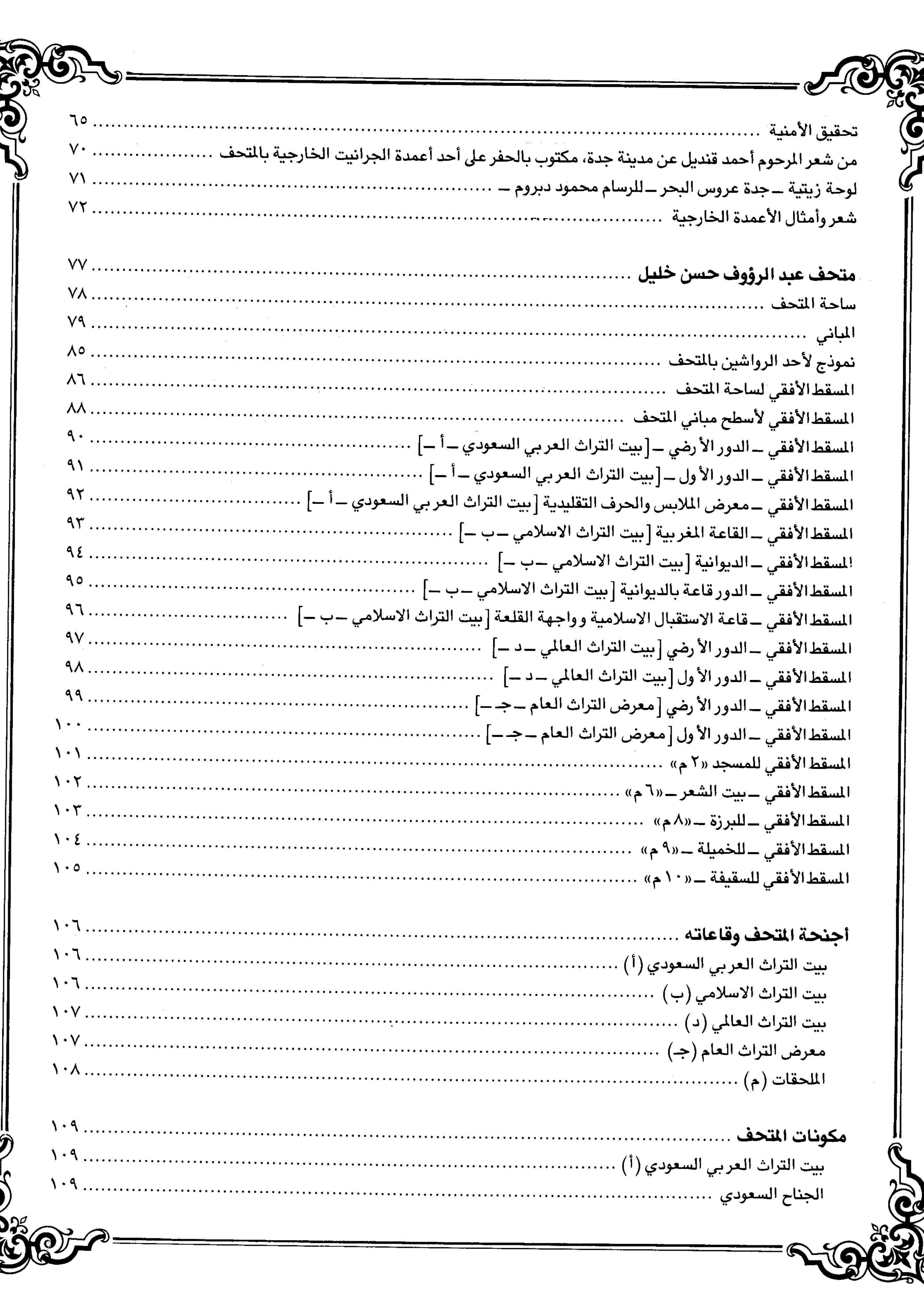


موضوعات "المقدمة"

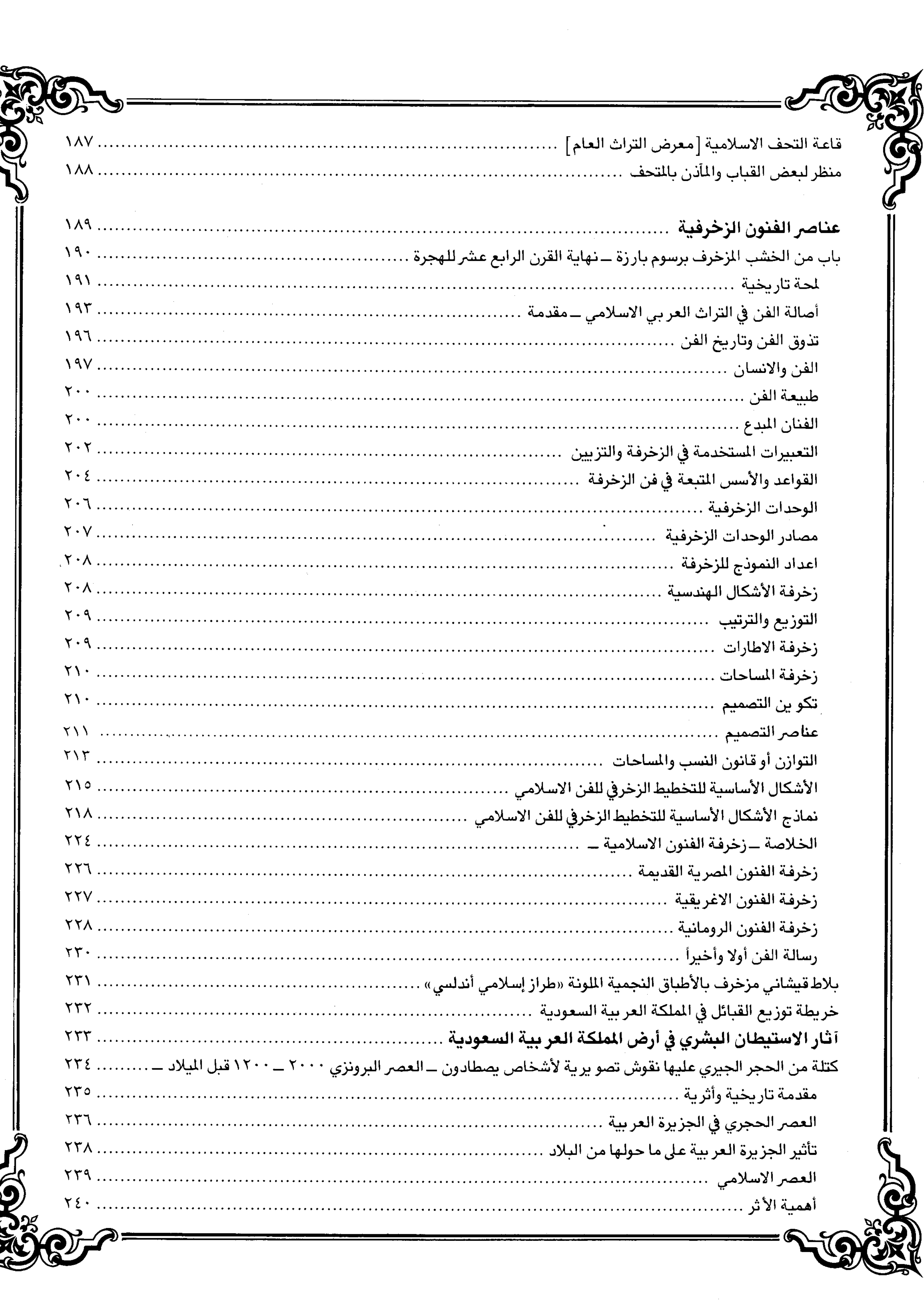


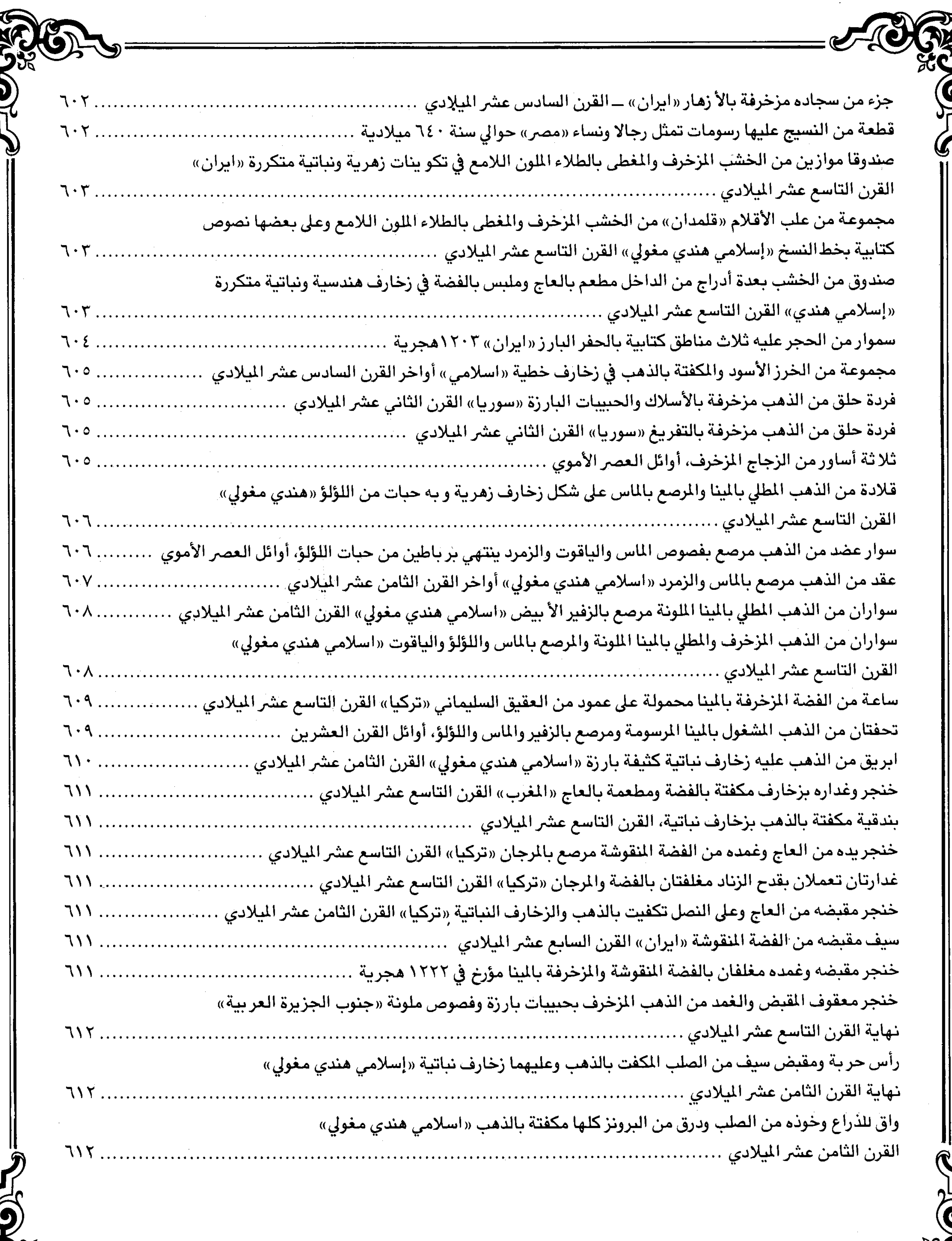

المحتوى

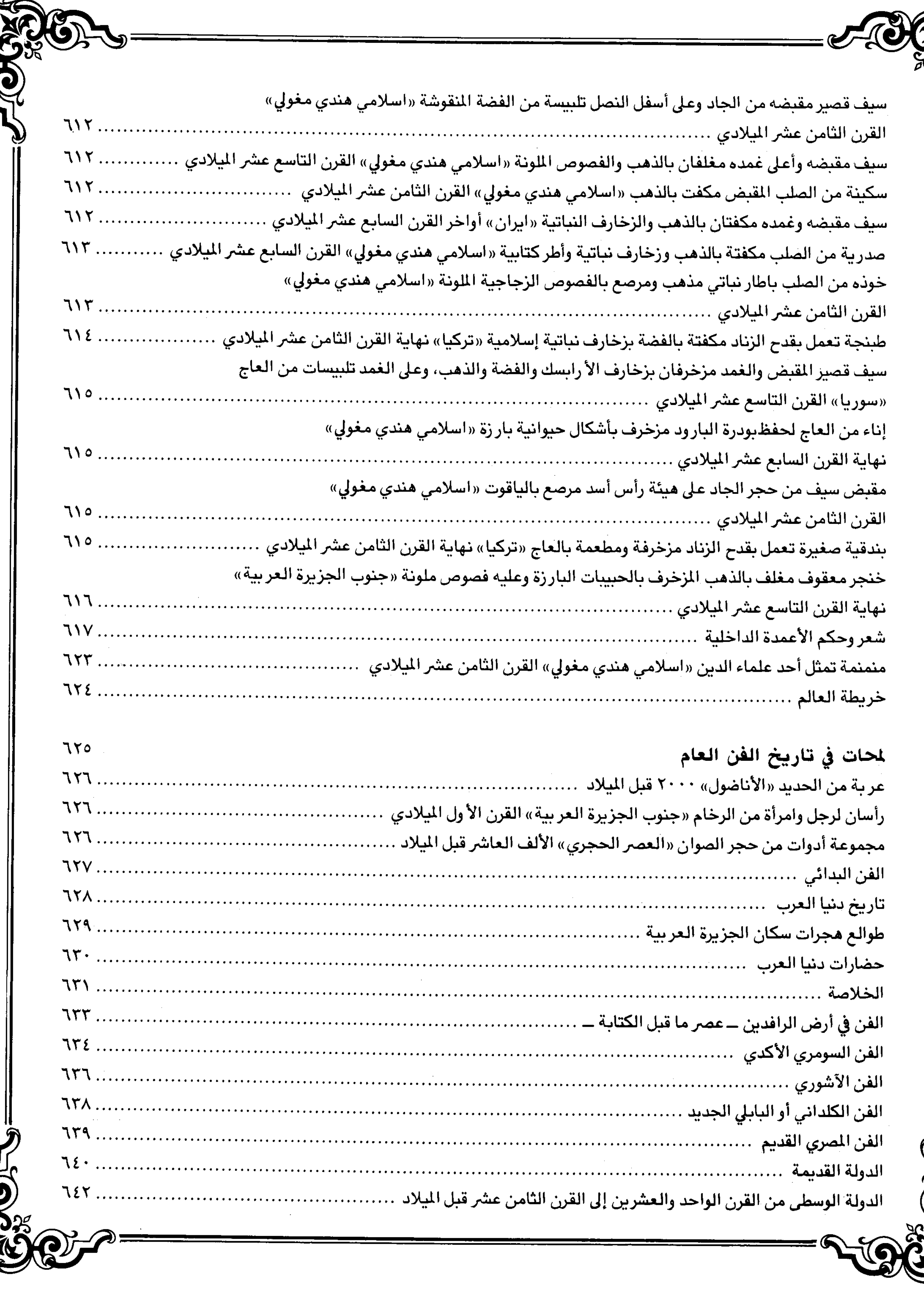
قصص الأنبياء في القرآن الكريم

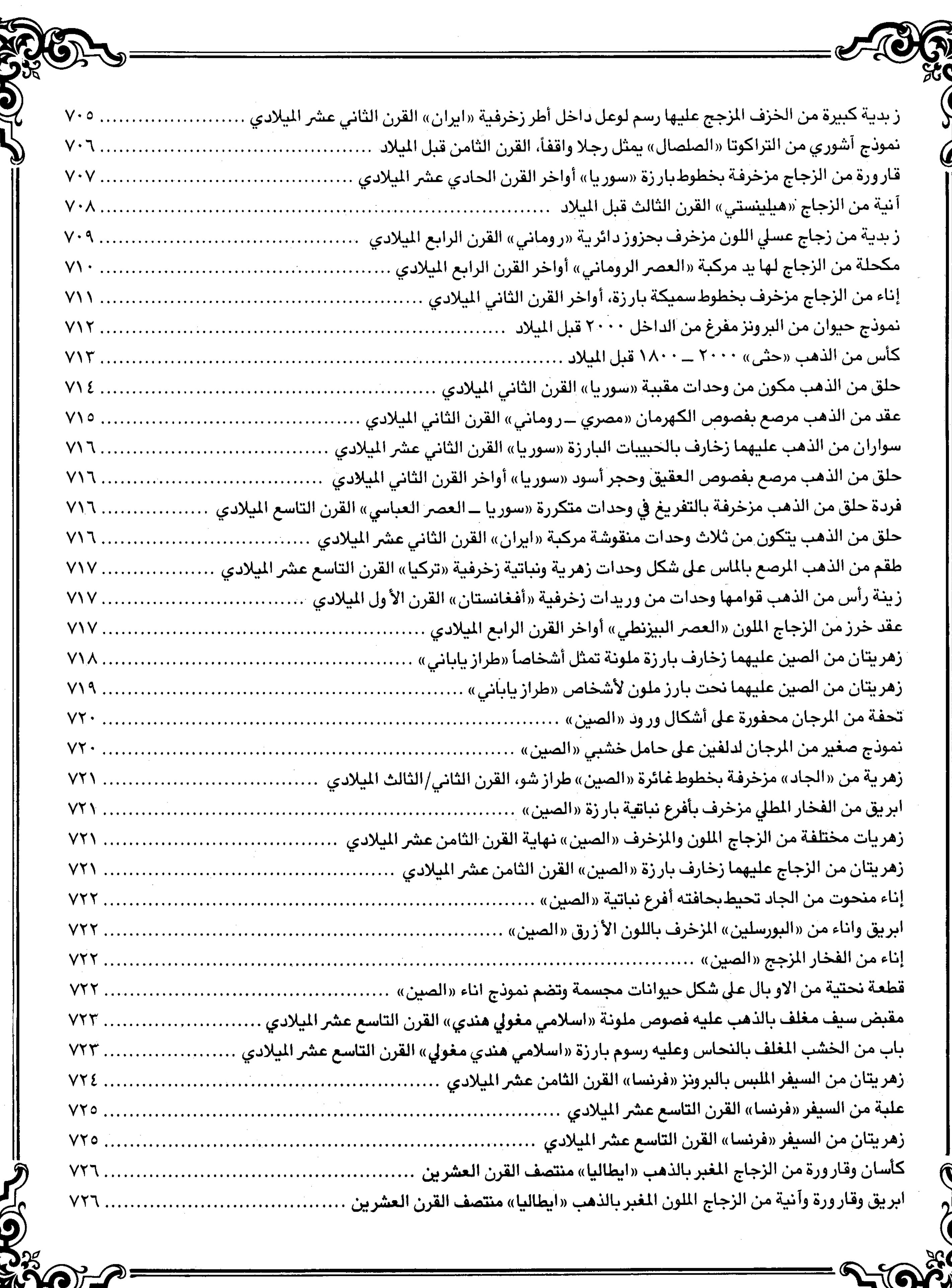












بسم الله الرحمن الرحيم

(إقتَرَبَ للناسِ حِسابُهُمْ وَهُم في غَفلةٍ مُعرِضون)

صدق الله العظيم

عَـلَيْـكَ بِتَـقوى اللهِ إنْ كُنْـتَ غـافِلاً ... يـأتِيـكَ بـالأ رزاقِ مِنْ حَيثُ لا تَـدْري
فَـكَـيـفَ تَـخـافُ الـفَـقْـرَ واللهُ رازِقٌ ... فَـقَـد رَزَقَ الأطيـارَ والْـحُوتَ في الـبَحْرِ
وَمَــنْ ظَـنَّ أنَّ الـرِّزقَ يـأتـي بـقُـوّةٍ ... لَمـا أكَـلَ الْـعُـصْـفُـورُ شَيئاً مَعَ النَّسْرِ
تَـزولُ عَـنِ الـدُّنـيَـا وَإنَّـكَ لا تَـدْري ... إذا جَـنَّ لَـيْـلٌ هَـلْ تَـعيشُ إلى الْـفَـجْـرِ
فَـكَـمْ مِنْ صَحيحٍ مَاتَ مِنْ غَيرِ عِلَّةٍ ... وَكَـمْ مِنْ سَقيمٍ عاشَ حِيناً مِنَ الدَّهْرِ
وَكَـمْ مِنْ فَتـىً أمْسى وَأصْبَحَ ضَاحِكاً ... وَأكْـفـانُـهُ في الْـغَـيْـبِ تُـنْـسَجُ لا يَـدْري
فَـمَـنْ عَـاشَ ألْـفـاً ثُـمَّ ألْـفاً بِـصِحَّـةٍ ... فَـلا بُـدَّ مِـنْ يَـوْمٍ يَـسيرُ إلَـى الْـقَـبْـرِ